

مدارس الشعب

•••

ليست

مدارس نظامية بالمعنى المألوف، ولكنها في الواقع تفوق هذه المدارس تأثيراً وفعالية، بفضل ما خلعت عليها مدينة العصر وظروفه الاجتماعية من سيطرة متنامية.

لقد أغرقت مستحذات الآلة إنسان هذا الزمان في دوامة من المشاغل المتشابكة المعقدة، التي لا تفتأ تلاحقه في كل لحظة وحيناً ومُجد. وقد تكاثرت عليه أسباب التأثير والآثورة، حتى أفقدته تلك الراحة التي كان ينعم بها فيما مضى، فهو أبداً متعب الأعصاب، يشهد بذلك ارتفاع نسبة مرضى المصحات النفسية. لذلك فهو عموماً مُعرض للاستغراق في حالات التركيز الفكري، لأنها تزيد في توتره، أو لأن الأحداث اليومية تصرفه عنها، وهو مقبل على الترفيه، وراغب في انتهاج أيسر السبل إلى أهدافه. وهكذا برزت في المجتمع مناهل المعرفة جديدة، قامت على قاعدة التلخيص والسوى، وانحصرت في ثلاثة: السينما والأذاعة والصحافة، فالكتاب هو الضحية الأولى لهذا التطور، إذ صدف عنه معظم قرائه، ليصبخوا قراء صحف. والاذاعة بالإضافة إلى الصحافة، أدوات تلقين محدودة استطاعت بسعة انتشارها أن تغزو إجمالاً كافة الأوساط. إنها مدارس جديدة يتعلم عليها أفراد الشعب، سواء منهم خريجو المدارس الحقيقية، ومن لم يعرفها قط أو إلا قليلاً.

وهنا نشأت مهمة أو رسالة دقيقة، على عائق الهيئات المسؤولة يقع واجب تحقيقها، وهي «التوجيه». ويعظم خطر هذه الرسالة في شرقنا العربي بنوع خاص، حيث تنقلص دائرة العلم والمتعلمين، وحيث يستند تأثير هذه المدارس بالسواد الأعظم من الأمة. فإذنا صنعنا في هذا السبيل؟

أما السينما ونعني بتأجها العربي - فهي تجاري ما أدى إليه الجلب وفساد التربية من عقليات مريضة متعشبة بتقاليد وعادات لا قيمة لها، وهي تعتمد في هذه المجازاة المبدأ التجاري الراي إلى الزواج، ولذلك تروج أفلامها، وتضاءل من تقسّخ الاخلاق. إنها تغذي كبريات علل الشرق، وأبرزها تلك «النظرة الشرقية إلى المرأة» التي تقصر اعتبار الشرف، وهو مبدأ عام، على عفاف المرأة، وتربطه إلى عجلة الغريزة الجنسية، كما تجعل من المرأة مخلوقاً لا كيان له خارج هذا النطاق. وهي تعزز فكرة «الانتقام»، الذي ينم عن ضعف الشخصية. وقد حدا بها الابتذال إلى تحطيم معاني الرجولة في الشباب، فراح تبت «روح الثأث» التي راجت مؤخراً وصادفت نجاحاً في كثير من النفوس. و«الغناء» ما يزال سبيلها الرئيسي، والاغراق في الميوعة مزته التي ليس لها نظير مع أنه في الواقع، مهيا سما لونه، لا يدل على التضعف، لأن المرأة كلما ارتقت، أخذت في الانصراف عن الغناء إلى الموسيقى. وأما الاذاعة ففسأها لا يكاد يختلف عن شأن السينما، إذ هي على الأغلب مجرد ترجيع لصداها المنبعث في الغناء. وبإمكانها، لو تريد، أن تعمل العجب في التنقيط وتهذيب الميول والأذواق، وفي إفضاع الوعي، وإخراج هذه الأمة التمسمة من وهدة اللاشعور. لقد أخذت بعض المحطات بهذا السبيل، ولكنها ما برحت في مستهل.

وأما الصحافة، وهي التي يجب أن تظل طليقة من أي قيد، فقد كثر عليها الدخلاء من عامة المرتزقة، الذين يتملقون أوهام الشعب وخرافاته فأصبح لزاماً تطهيرها وفرض الشروط القاسية للعمل بها.

إن الجبل علة الشرق الأولى، ولئن قصرنا حتى اليوم في مكافحة الأمية، فما علينا - على الأقل - إلا أن نغني بالهوض بهذه المدارس الثلاث.

محمد وهي

الibas ابو شبكة بين نداء الذكرى وهادنية الراوية

بقلم الدكتور على سعد

من اسرة الجيل للهم



الحرية السياسية التي كان يخوضها الشعب اللبناني في ايامه والتي خاضها الى جانبه بكثير من الاندفاع احياءاً ، بل ساماً ايضاً في المعركة التي كان يشنها نقر قليل من الادباء لتحرير الادب من اوثانه واوهامه ورواسبه . وقد كان له سهم كبير في دفع عجلة الادب والشعر في اتجاهات متحررة حديثة .

وهناك الحرية الفردية التي كان ابو شبكة ضئيلاً بها ، حريصاً عليها الى اقصى حدود الحرص .

والتعلق بالحرية الفردية كان ، في الفترة التي نشأ فيها ابو شبكة ، مظهراً من مظاهر ثورة المفكرين والمثقفين على النظم الاجتماعية القائمة ، ووجهاً من وجوه الرفض اليديهي الذي كانت شوائر القوم المتحررين والمتحررين تحياه به المجتمع الشرقي المحنصر ، بعد قرون من حياة جماعية لم تؤد نهايتها الى الاى نحو الاقطاعية الروحية والاقتصادية على حساب الطبقات المستضعفة .

وهذا التعلق بالحرية الفردية كان اكثر الاحيان سبباً في متاعب الibas في شبكة المادية والاجتماعية ، فهو الذي قطع عليه سبل السعي وراء العمل في المراكز الحكومية . وها هو ، في احد تحاوره الى خطيئته اولئاً ، يبر عن مفهوه ، لهذه الحرية بالبارات التالية :

« يقولون لي ان الافضل ان تعمل في احدى دوائر الحكومة وان ثمة كساراً » لها ، « يأخذون بيدك للحصول على وظيفة لائقة . انهم يحدوونني ان انفي لن تحط الى مثل هذه البركة ! لقد عشت في حرية سامية . وساموت في حرية سامية . انا لست بحاجة الى ايد قذرة ، دسة ، خسة بالبلهات . انا رجل حملت نفسي بنفسي . ويد الله وحدها تحميني . لي سياسي الشخصية . وهي التي ستدع اشياء رائئة وسترين » .

وهذه الرسالة لا تبين فقط اياه وكبرياه وحرصه البالغ على

يكون من التجني درس الشاعر الibas ابي شبكة بصورة عجزاء ، فيسلخ شعره عن حياته ، وهو احد الشعراء القلائل الذين اختلط شعرهم بلحمهم ودمهم ، حتى لكان هذا الشعر امتداد لبض عروقهم وحرارة انفسهم .

ان ما نجب الاحاطة به ككل وكوحدة شعرية انسانية متكاملة الوجود . وهذه الطريقة وحدها تتيح تفسير التناقضات التي قد تبدو في اتجاهات ابي شبكة المتتابعة .

وان الادباء الذين تناولوا بالبحث شعر ابي شبكة وحياته تقبوا وكل من ناحيته ، عن مختلف الخصائص التي تميزه ، وتطلعو الى مختلف الائمة التي مرت على وجهه ، دون ان يجهدوا بالبحث عن القوى الحقيقية الكامنة وراء هذه المظاهر .

وان من يمين في تفحص شعر ابي شبكة ونزه ومذكراته ، وفي استعادة الذكريات عنه ، لا يلبث ان يهتدي الى صورته الحقيقية ، هذه الصورة التي مر بقرها ، دون الالتفات اليها ، اكثر الذين عالجوا ادبه . وفي هذه الصورة يتجلى ابو شبكة قبل كل شي ، انساناً متحرراً ، انساناً حراً .

فابو شبكة من الادباء الذين آمنوا بقوة القلم الذي يحمل عقيدته على تحطيم القيود التي تمنع سير الانسان . وقد كان يقوم في نفسه ايمان قوي بمصير الحرية ، التي ظل يناضل عنها بشق قلعه ، والتي كان يعتقد ان الفكر والقلم سيابجا الشيع .

واذا كان ابو شبكة ، المفكر المتدبر ، والاديب الحر ، لا يظهر دائماً في شعره ، فان كل كتاباته تنطلق بهذا التعلق بالحرية في كل اشكلها ، وبالقيم الانسانية التي كان يمشي عليها من عبث الجهلاء والطغاة وعبيد التقاليد .

وهو لم يكتف بتجديد قلعه ، كصحافي واديب ، في معركة

حرية في تصرفاته واقواله ، وانما ايضا ايمانه القوي بنفسه وبالقوى الفكرية السكينة في احاساه ، وبالمعجزة التي يمكن ان تحققها هذه القوى ، عندما تحين الفرصة المناسبة .

وكافي به كان يعتقد انه مؤمن على هذه القوى التي كانت تعصف في قلبه ، وانه ملزم بتأدية الرسالة التي يضطلع بها بمجرد انتهائه على هذه القوى . فلا بدع ان احس بحاجة الى اقصى ما يمكن من الحرية ليستطيع تفجير كل هذه القوى المزدحمة في شق قلبه بأكثر ما يمكن من العنف والفعالية .

والشعور بالحرية عند أبي شبكة لا يقف عند هذا الحد . انه قد تجاوز الططاق الذي يتعلق بموقفه في علاقته مع الناس والمجتمع انه تغلق الى حيث لا يواجه الا ذاته . لقد غلب حتى على مواقفه التي لا حدود فيها غير حدود نفسه والتي لا يقف فيها شكماً وقاضياً غير ارادته .

لقد بلغ أبي شبكة الفرد على الاغلال الحسارية والداخلية انه اندفع عن وعي وارادة الى الطريق المظلمة والعلوية التي يطل فيها نهايتها على الحرية المطلقة [الحرية بمعناها الفلسفي] ، كما يطل السائر في نفق على لسان من البحر تلتقي على ذؤابة لا نهائية الماء والجد .

لقد بلغ شاعرنا النقطة التي يقف فيها الانسان بين الجبر والشر ، بين الطهر والاثم ، كما يقف البهلوان على الحبل . انه ملك مصيره بيده . انه انسان حر ، وسيد اختياره بين طريق الشيطان وطريق الرحمن .

وقد مارس ابو شبكة حريته هذه دون تردد فقمس في الائم والفجور بالقدر الذي احب فيه ان يؤكد حريته في وجه التقاليد الاخلاقية والمواضعات الاجتماعية التي كان يشعر بثقل وطئها على فكره وروحه .

فكانت « افاعي الفردوس » هذه الفقحة من حميم محبوم قل أن أطلعت عجيبة انسان ما هو اشد منه توهجاً واضطراباً .

وكانت « غلواء » وما يلوح في اناشيدها من الشهوات المكبوتة ومن قنات العالم السفلي الذي عجز الشاعر عن لجم كل غيجه ورياحه السامة ، ورغم كل حرصه على ان يبرز فيها غلبة الحب الطاهر .

وان من زار البقعة اللبنانية التي ترعرع فيها وعاش ابو شبكة وتلص الجلو المعنوي العميق الجذور في القفوس ، ليعجب لاجرة التي استطاع بها ابو شبكة ان يخني تلك الثمنات السوداء المحملة بانفاس الجحيم وشهوات الجسد ولذات الروح . وهو لا شك

يقدر مدى تحرر هذا الشاعر من قوى المجتمع الذي يحيط به واندفاعه في المادة بحرية الفكر في معالجة الاعماق التي وضع العرف الادبي حولها نطاقاً من الحظر الشديد .

فامسه في قصيدة « الشهوة الجراء » « من مجموعة افاعي الفردوس » كيف يحاول ان يربط بين تحرره من هوم العفاف وتحرره من اليقين « وهو الانسان الشديد الايمان ، كما نلم من رسائله وكما يبدو في قصائده الاخرى » :

فرب نيرة ، يا ليل ، توقظي
الى العذاب فاني عب . آتامي
احس في جسدي شوقاً يذيني
فني دمي سورة كآخري في جامي
لم يبق في حنفي نار لغير هوى
يودي بجسمي كما أودى بأجسام
حي التقي كآخري القديم ، مضى
ومعدت به من بين اودامي

وهو لا يعلن فقدانه الايمان التقليدي الا على سبيل التحدي للقوى الشديدة السلطان في مجتمعه ، وبينة الجبار بحريته في ان يعتقد ما يشاء .

ومن يقرأ قصيدته « شهوة الموت » في « افاعي الفردوس » يلمس بوضوح هذه الظاهرة عنده فكأنه كان يريد ان ينتقم في جسده وفي روحه من كل هذه القوى التي كان يحس بالاختناق بين راتبها :

لأم على الساء ، حاقدة على البئر
ساختط على القضا ، نائر على القدر

وهو في قصيدته « القاذورة » [من نفس المجموعة] يفصح بعض الشيء عن اسباب هذا السخط ، وهذه الثورة ، فيمدد بعض المناظر التي تبعث الانعزاز في نفسه .

فتؤثر أوجار الظلام وتلد
فئة جردان ترى للتور آفة
ملوك يقاضون النفوس الى السبا
ويضي بأيديهم ضمير مدود
على فمهم سفر السهارات مفرع
وفي روحهم سيف الجحيم مجرد
اذا ما لحام مؤمن فهو جابر
وان تد من اغلامهم فهو ملحد
وتم خفافيش ، وموليد بؤرة
اذا غار منهم سيد بان سيد

واذا كنا نصر على هذه الناحية المتعمدة في نفس أبي شبكة ، فلا تآثر نرى فيها العنصر الاصيل عنده ، ولاننا نجد فيها صورة للتفاعل بين نفسه الزاخرة بقوى وميسول متفجرة ، والبيئة الاجتماعية والروحية التي كان يصطدم بقيودها وحدودها .

وهذا الصراع مظهر من حقيقة عملية ذات طابع عفوي ، وابتداء من الحق الوقوف عندها لما في عفويتها وارتباط جذورها بالواقع اللبناني من قيمة انسانية .

وان هذه الحقيقة لا تنفي ان يكون الى جانب ذلك عوامل اخرى لعبت في تكوين أبي شبكة ادواراً متفاوتة الاثر .

ومن هذه المقومات الشعر ابي شبكة ، الزعة الرومنطيقية
القوية التي لغت نظركم الذين طالجوا شعره ، حتى لا يجمعوا
على اغتياره الشاعر الرومنطيق الاول في الادب العربي الحديث
وفي الحقيقة ، لا يمكن اخراج اية ظاهرة تغلب على شعر
ابي شبكة من نطاق الزعة الرومنطيقية .

فالى هذه الزعة يجب ان يرد تفجر الاحساس انهم ، والاباحية
الشيطنية في «افاعي الفردوس» ، والجو الديني الثقيل بإسرار
الندم والشعور بالحطية في «افاعي الفردوس» و«غلو» و«تعجيد
الطبيعة والحياة الريفية في «غلو» و«الخان» و«وصف الحب
المريض بالأسى ولوعة الشوق للمهم والكآبة الحرساء في «غلو»
و«وصف الحب الفافر والفرح والرجاء والاطمئنان الى العيش
في الحب في «نداء القلب» ، و«الى الابد» .

ولا جدال في ان الثقافة الفرنسية العميقة التي كان شاعرنا
يتصلح بها منذ صغره قد رسخت في نفسه هذه الزعة وقربت بينه
وبين الشعراء الرومنطيقين الفرنسيين .

وكيف يسعدنا ان نسمع اغنيانا عن الفجر بالحنية الى وجهه
دي موسيه الشاحب في «البالي» ، عندما نسمع صرخات اليأس
عند ابي شبكة ، وقد ترك قلبه مرعى لكل افاعي الفردوس ؟
وكيف لا تفكر بإصداؤه جوده في «فأوس» و«بجبال الفردوس»
يرون الشيطناني في «دون جوان» ، عندما نرى شاعرنا في دور
امير الظلمات ونصني الى نيراته الدامية ، وقد فتح ابواب الجحيم
على مصراعها لتب منها لعنات الابالسة وعاصف من الارواح
الشريرة المدمرة .

فانسمع الى قوله في قصيدة «سديم» من «افاعي الفردوس»
أنا لست اغشى من جهنم جذوة مادام جسمي ، يا سديم ، جنيني
طوفت بي ميتة باروقة افشى غلقت ثابري وسرت عاصمي
وعصبت بالنسب الجبر جهنمي فرفضتها في عصري المتحكم
علتني لفنة النبوة عندما جرت ألسان السوم بمنجمي
مها سكلانا يا سديم مسلح فظاك في جسمي وتآرك في فمي
سبرت قلبي في الهازل شاعرا وذررت مسوق للظلمات بمرقمي
والى قوله في قصيدة «الشهوة الحراء» :

أميرة الشهوة الحراء ، ان دمي من نسلك الهادم المهذوم فاحترمي
خلقت تحزئين اللوث فساقربي مني فاني احترمت اللوث من قدم
وكيف لا نمر امامنا الحليف لامارتين «سقوط ملاك» ،
وبودلير «ازهار الشر» و«اوسكار وايلد» «صورة دوريان جراي»
عندما نصني الى غصة ابي شبكة وراء الفردوس المفقود ونرى
نحوه اليأس على ابواب الجنة :

وداما عذارى الحب في خيم الهوى جالك محظور وعدتك موصد
تدتك حتى في أغاني مزهري وكان لشعري منك ما يتجود
الا تحلق الفردوس في وجهه شاعر بغم غشاير الجمع وينشد
يخس فراديس الحياة بروحه وليس يرى الا جعيا يهد

ولكن هل تأفف بنا الذكريات المتقدمة التي تيمتها فينا قصائد
ابي شبكة عند هذا الحد من الوجوه الغريبة ، وعلام تعدم كل هذا
البعد ، في الحين الذي نلح في الادب العربي والآداب الشرقية
وجوها لا تقل عنها قلقتا واضطرابا واحترقا بزواج القلب ؟ من
مثل طرفة بن العبد وقيس بن ذريح والعرجي والوليد بن يزيد
والبي نواس وديك الجن وعمر الحيام ، هذه الوجوه التي خيم
على أعمارها او شعرها قدر فاجع وظلال من الهوى المسموم .

واتا اذ تشير الى هذه الوشائج من القربى التي يوحى بها
شعر ابي شبكة من قرب او من بعيد لا يسعدنا الى ان تبدى شكلنا
في ان يكون ابو شبكة مدينا لهذه الوجوه بكل الجوارح الرومنطيقية
الفريد الذي ابتدعه في الادب العربي والا ان تسام معه :

ومن قلت الشعر أم عنك قلته ومن في الهوى على عليه ومن على
فان اسالة النفس الشعري ، وصفاء الشيرة وصدق الاحساس
عنده ، لتدل بوضوح على حقيقة التجربة النفسية وعمق الانفعال
الجمالي الذي يصدر عنها شعره .

وقد لا يكون تأثير تلك الوجوه الا من باب الالتفات في
الدروب نفسها بدليل الباشا في ميول النفس والمزاج والانتباه
الفكري والحسي .

ولكننا نصل هنا الى هذا السؤال الذي لا بد ان يحترق
على شفة كل من يتأمل في شعر ابي شبكة ، في مجموع :

هل يمكن ان يعتبر تباين المواقف التي اتخذها ابو شبكة من
الحب والمرأة والحياة واختلاف التبرات في غناؤه ، من «افاعي
الفردوس» الى «نداء القلب» ، «الى الابد» بمثابة تعدد في
شخصية وعدم استقرار في ميوله وذوقه ومزاجه ، تبعاً لتقلبات
الظروف الخارجية .

ام ان هذه الملامح المتتابة التي تطالعنا في آثاره لم تكن سوى
أقنعة تخفي وراءها وجهاً واحداً وطبيعة واحدة لا تتيب حتى تطل ؟
والا يمكن ردم الهوة الفاتحة بين الكائن الشيطناني الذي يبدو
في «افاعي الفردوس» مسرلاً بكل نيران الجحيم وآثامها ، والذي
سيخلد ، ولا شك في الادب العربي ، بسبب الاسطورة للفاخرة
التي خلقها حوله ، والانسان الوداع ، الهادي ، الغافي الذي يغني
العفة والحجة والهوى التي في «الى الابد» و«نداء القلب» ؟

نحن من الذين يعتقدون أن أباً شبكة كان انساناً كغيره من بني الانسان اي كاشاً يقع على منتصف الطريق بين الملاك والحيوان فهو لا يألف من اغتنام الفضة إن عرضت له ومن الاندفاع مع رغباته حين تسمح له الفرصة .

ولكن حساسيته المرهفة والشوق الى المطلق الذي يمكن وراء كل موهبة شعرية او فنية لا بد ان يعمل على تحويل الطاقة الجلمية في نفسه الى مثالية خيرة تنمعه عن الازلاق حتى نهاية درب الالم .

وان بالامكان ادخال مثل هذا الرادع الاخلاقي المرتكز على حس جمالي في نطاق اخلاقية خاصة يمكن تسميتها : الاخلاقية الجلمية او « الانيك الجلمي » لانها تقوم على الترابط بين مثل الجمال ومثل الخير والمعة . فكان الحاجة الى الصفاء والقوة والطهر تنبثق من الحاجة الى الخلق الفني والتشبع بالاحساس الجلمي . فكان الشر والاحساس بابداع الجمال لا يمكن ان يلتقيا .

وهذه القاعدة تصح عند اني شبكة أكثر مما عند اي شاعر آخر . فالطهر ، عنده ، هو الاصل . والطهر ، عنده ، مظهر من مظاهر التسامي المتولد من جهة من طبيعته الفنية ، ومن جهة أخرى من رسوخ الايمان الديني فيه . وطبيعته الفنية رفعت ذوقه وابتعدت مقاييسه للجمال والحب الى الحد الذي يصبح فيه من العسير عليه ان يقع في واقع الحياة على الوجه الجلب الذي يرضي هذا المقاييس وعلى العلاقة العاطفية التي تجمع جوعه الى المطلق . ولكن واقع الحياة دفعه في مطلع عمره الى التعلق بامرأة كانت ابداً ما يكون عن هذا المثل الأعلى . وقد كادت الشهوات التي كانت تزرع بها دربه ان تغلق كل شعلة للخير فيه وان تحجب عن عينيه الثور الذي كان يتوق اليه .

ومن هنا كان شعوره بالحزني والمار بسبب بدء المسافة التي كانت تفصل الدرك الذي يردى فيه بين ذراعي تلك المرأة عن المثل الاعلى الذي كان يحلمه في خياله .

وقد تعقد هذا الشعور بفكره السقوط في الخطيئة التي ولدتها في ذهنه العقيدة الدينية المسيحية المتمكنة من شفاف نفسه . وإن ايمانه الشديد وتشببه بجو التوبة قد ساعدا على توضيح ذنوبه في عينيه ، وعلى المبالغة في تصوير آثامه حتى تغلق منه اليأس من النجاة من الجحيم ، والرعب من حلول العقبة الابدية عليه . فاستمع الى هذه الصرخة الصاعدة من اعماق الالم والرعب والخشية من غضب الله :

رباه عسوك اني كافر جان جوعت نفسي واشبعت الهوى الثاني

تري مشيتك العليسا تنسادي من الهيب وتحير الطين في الطين وهل أرى زاحفا في الليل ملتبها بجمره السخط في ايدي الشياطين ادعوك والظلمة الجراء تحرقني اعرضت عنك غداة القلب شالي كأن شهوة قلبي هناك تغني

ليس فيها من صدق الحقة والزلة النفسية والضعف الانساني امام الالاهية ما يبعث على الشفقة والتأثر بالقدر نفسه الذي تبينه فينا صرخات زائلة انبثقت في الاعصر العابرة من حاجر شعراء العبات واللعنة امثال اني نواس وفرانسوا دي فيلون وفرلين ، عندما وقعت نفوسهم على هذا الغارب الرهيب المنتصب بين الموت واليأس .

ولكن أباً شبكة رغم كل هذا الشعور بالخطيئة ، وهذا الاحساس باقتراف ذنب لا يغفر وبالاعتماد الى هاربة لا قرار لها ، ظل يحتفظ بنبوع صاف يسيل في اعماقه ، وبجانب من كيان لم تغله يد الالم والموت ، كما يبدو في قوله :

لي مهجة كدموع العبر صافية تدارتي والتفتي أم لها وأب فكيف اختلس الحلى الذي اختلسوا لي ذكريات كاخلاقي تؤذي عني وروحك يا غلوا ولو قدرت ان كنتني سكرة او كنت في دهر قد اقرب اخر لكن لا أدننها واغرب الالم لكن لست ارتكب

وفي قوله :

اجيبني اني ما زال مقربا بنفسي الى نعم قال له الشرى وانني لم اخل في لرب الهى بقاء لآلتيه على دمري سقا ولم أغش اعداء النساء من الكوى قاهل بين المسارة والحدرا وما رعت من زوج قد ارعته على ولائمي وفي هذا الولاية تكرا ففا قطرت الصدق غثا بصدوه قطرت له في نسه قطرة أخرى

ويظهر ان السياج الذي كان يحصن به روحه من الاستسلام الكامل للشيطان كان قبساً من نور يضيء في قلبه وينقذ نوعان من الامل :

اولها « الخيال النقي » الذي كان يرتفع من حبه الدامي ، اليأس ، لغلوا ، « وهو الاسم الشعري الذي أطلقه على خطيئته اولفا التي اصبحت زوجته بعد خطبة عشر سنوات ، هذا الحب الذي لم يستطع ان يعطيه القوة الكافية للقضاء على « الافسى » التي كانت تنهش دمه وقلبه ، ولا ابداءه عن جاذبية الهاوية ، بل اكتفى بتثبيتته في المعركة الناشبة في نفسه بين الخير والشر واقصر اثره على مده بالقوة الروحية الكافية للصمود فقط :

يا ابنة الالم هذه شفتسايا طارش منها رحيق المطايا واعصري ما استطعت قلبي فقلبي لم يزل فيه من غرامي بشايا

وتوفي إحدى زواياه لا تقى في حرمه إحدى الزوايا
ان في قلبي البني شيلا من عفاف ما فجرته البسالة
وثانيها إيمانه بأن معجزة الخلاص، خلاص روحه وجسده
سئل من الخلود الذي يعد له شعره المغموس في الدموع
والآلام . فاستمع اليه في قصيدة « الشهوة الحراء » كيف يفتح
لنفسه باب الأمل بالتطهر بقداسة الآلام :

غير أني ، ولي براع مدمي سوف ينقي ذكري وشقي دماي
ستقول الأحياء كان شقيا بليقوس في جلة الاغنياء
ورفع الحب لي في كل زاوية من القلوب ضربا ، خلا ، عالي
سيظهر الندى في مسي وينفزه لأن قاي سكنتني غير محتال
وكذا ذكر اسمي ، سر في فقه ذكر التي سقت لغول غلال
ذكر التي انتصرت عمري بشيوتها خلدت عهدا الدامي لأحيال
والى قوله الزاخر بالرجاء ، في قصيدة « الدينونة » :

فبدلتني لم الطغيا بأقدار على طوافي بها في بؤرة النار
وتأمل هذه الانتفاضة من كبرياء المبدع الفنان الذي يأبى
أن ينساق الى نهاية الهاوية ، بعد أن يقدر مدى القوى المهمة
الكبرى المزدحمة في داخل نفسه :

عذرك من نور الفرائيس عبقر ومعتدك في وقت الهلاك مشيد
وأنتك تحمي في المسافر شاعرا وتناجك عظم عليك معكده
وروحك سموخ ونورك ذاهل وشرك بالليل الذي ، مصفد
وشاهدت اشباح الهاء سكينة عليك أبواب الأراجيف تزد
قيم أزعت النفس من نهج قدسها ضارت مقلد أساطير وهي بعيد

ولعل هذا الأمل بالفران بسبب ابتهاجه التي كان يحافظ
لأبي شبكة للأفرط في تصوير الجو الفاضل الذي كان يحاول
إيماننا أنه منغمس فيه دون خشية أو وجل وإلى تعرية نفسه
وتعرية الناس بصراحة وجراحة لم يعدها الشعر العربي الحديث
حتى ليتمكن اعتبار أبي شبكة زعيم الأدب الأسود بلا منازع
في العالم العربي الحديث .

وكأنني به قد انتهى بأن يجد بعض الراحة في هذا الوضع الذي
يسمح له بأن يغمر في الآثم دون أن يكون عليه الكثير من غرم
العقاب وتقل التبعة ، وكيف لا يعد يده إلى هذه الدنيا المحرمة
وهو الذي يقول :

لذة الآثم كيف تحقها النفس ويجلو عصيرها في المذاق
ثم يتبع ذلك بيان الأعداء لنفسه وأبواب الخلاص لروحته فيقول :
كم في يسر الجمع بعيني وفي القلب الساء . مراني
ولقد يصير الجمع فيبردي بعضه ما يبيض من خلقي
وإني اذهب بعد فأقول ان أبا شبكة انتهى باستغلال وضعه
المرج ذهاء فتمعد ابراز هذه الأعماق المكتومة من حياة المجتمع

المعقدة ، حتى ولو أدى به الأمر إلى اتهام نفسه بما لم يرتكبه ،
وذلك ليعيد آفاق نفسه وليشفي عالم الشعر بإعادة جديدة من
التجارب والأحاسيس والحقائق الإنسانية .

ولكن أبا شبكة انتهى بالانتقال من ذلك الكابوس النفسي
الذي كان يخنق في جوفه المحموم عندما ألف « اغاعي الفردوس »
و« غلواء » ، فاعلم ان عاد إلى طبيعته الأصلية في الحبة الأخيرة
من عمره ، بعد أن مر في فترة انتقال لا نعرف عن خفاياها
الا القدر اليسير .

وان مجرد ازاحة الكابوس عن صدره قد أطلق عناصر
الفرح والرجاء والطرب والمجة والدعابة من مكانها في نفسه .

فكانت « الألحان » هذه الملحمة الرقيقة الضاحكة التي شجنت
اناشيدها بكل ضياء السماء وعبق الأرض البشائيتين والتي تنبض
لوحاتها بكل ديب الحياة في القرى والحقول والأشجار والطيور
وتجيد بالألوان الحبية والهمسات الحلوة المتصاعدة من أبعاد القرية
وعاداتها والعماها وعشاياها وطرائف العيش البسيط الهاني ، فيها
ثم كانت « نداء القلب » وما فيها من تدفق حبه الجديد العميق
حتى لكانه ينبع من جذور نفسه ومن أبعاد قلده فيه ، فيضي قلبه
بالطماينة والهاء والرجاء ، ويحول زواجر عيشه إلى نشوة حائلة
وأشراق صوفي ويقدم في روحه فردوسا موج بالنسي وغبطة
الوحي والأحلام .

وكانت « إلى الأبد » وما يتراوح في غناها ذي الطابع القصصي
من حلاوات البث والتجويز بين قلبين تلاقيا على الهوى كما لو كانا
أول من وقع على الحب في الأرض وأول من احترق بلهب
الوجد بين المحبين .

وقد وجد أبو شبكة في كل هذه الأغنيات والانشايد المتهايدة
بالأشراق والألحان وشغافية النغم وحرارة العاطفة دربه إلى الصفاء
النفسي والرواق القلبي اللذين تميز بهما الشعر اللبناني في حقبة
ما بين الحربين كانه المرأة المجلوة تنكس صهو السماء وبساطة
الحياة في لبنان ، في ذلك الحين .

ولكن أية قوة سحرية بددت ذلك الجو المسموم بالشهوة
والموت الذي كان ينبعث من « اغاعي الفردوس » وبعض عهود
« غلواء » .

وأية يد خيرة فتحت لأبي شبكة رتاج ذلك العالم المطمئن
الرافل بالصحة والعافية والنعيم والذي لا يطل عليه في مجموعات
« نداء القلب » و « إلى الأبد » الا من بعض الكوى ولا يسمع
- البقية في صفحة ٧٥ -

انسودة الفراع



وعدير جري بدمي نحو حقل من الفين
زهوة الأرض من سقي أنا أسطورة الزمن

نحو حقل من الفن رف مع رخصة النعم
هاج نشوان من محني هو حيا ولي عدي

زهوة الأرض من حني من غرامي بمشيري
أمل مضيعة النهم لقي الخرب في كفي

<http://Archiveeta.Sakhrit.com>

أنا أسطورة الزمن

بشر فارسي

الفاهرة

© وزن القصيدة « فاعلان مفاعلتن ». ولشاعر حديث
في هذا الوزن وفي غيره مما استنبط سياقي آجلا عند
ظهور الديوان .

الموسيقى اول ما نشأت كبقية الفنون الاخرى ، مرتبطة بالحياة الدينية . فقد كان الدين هو المجال الوحيد الروحي للانسان البدائي الى جانب ما يقوم به من عمل لحفظ ذاته [اي جلب الطعام والدفاع عن نفسه] وحفظ نوعه [اي الانسال] . وكانت الحياة الدينية ذات معنى واسع جداً يشمل تفسير الوجود تفسيراً يقوم على وجود قوى لها السيطرة التامة على الانسان ، فتسبب له الخير وتسبب له الشر ، وكانت يسترضها باقامة المعابد والصلوات حيث نشأت فنون الرسم والمعمار والرقص والموسيقى . وكما نشأ الفن من المبدكذلك نشأ العلم ، فالكهنة الذي كان يقوم بالتنجيم ليعرف النيب والمستقبل قد خرج من صلبه الفلكي الذي يتنبأ بكسوف الشمس وخسوف القمر على اسس رياضية علمية . وكانت حفلات الاعياد والحجوج الى الحرب والانتصار والزواج والموت والميلاد كلها حفلات مصبوغة بصبغة دينية ، تحتل الموسيقى فيها دورها عن طريق النساء وطريق الرقص .

ويبدو انه لم يكن هنالك موسيقى منفصلة عن الفناء او عن

الرقص في ذلك العهد الاول ، ونحن نجهل ان ارسلوني كتابه [المشاكل] [الباب التاسع عشر الفقرة ٤٣] قال : ان المزمار خير من القيثارة لانه اقرب الى الصوت الانساني ولهذا فيمكنه ان يخفي خطأ قد يرتكبه المغني . ويكرر في نفس الباب [الفقرة التاسعة] انه لا بد من وجود آلة واحدة لان وجود « اكثر من مزمار او اكثر من قيثارة يجعل الصوت غامضاً » . وهذا دليل على اعدام الموسيقى بدون غناء .

اما العبريون فقد اهتموا بالموسيقى اهتماماً عظيماً فيذكر تاريخهم ان نوبال قايين - وهو من الجيل السادس لقايين بن آدم - كان ضارباً على كل آلة من نحاس وحديد [تسكوين الاصباح الرابع والعدد الثاني والعشرون] . وعند خروج بني اسرائيل من ارض مصر تذكر التوراة انهم رغبوا للرب ، وان مريم اخت هارون اخذت الدف بيدها وخرجت جميع النساء وراءها بالدفوف والرقص . وفي سفر القضاة أن دبوره وباراق ترغما عند انتصارهما على يابين ملك كنعان وقتلها لسياسا قائد جيشه . كما ان مرض شاول النفسي كانت حدة تخف بتأثير العود الذي كان يعزف عليه داود ، وقد انشأ داود فيها بعد مدرسة

لقضاء بها اربعة آلاف مسبح . وكانت الآلات المستعملة هي الرباب والصنوج والابواق ، وكان ذلك بقيادة آساف . وكان عدد رجال هذا « الاوركسترا » تختلف تبعاً للغزابة ، ففي الايام العادية يكون العدد ما بين عشرة وعشرين ، وفي المناسبات الكبيرة قد يصل العدد الى رقم ضخيم . فيوم افتتاح هيكل سليمان كان عدد التآخين في الابواق مئة وعشرين ، الى جانب ذلك فاننا نعرف جميعاً ان المزامير ما هي الا انشاد داود امام المغنين على ايلة الصبح كما سماه المزمر الثاني والعشرون . وكانت بعض المزامير تنشد بمصاحبة مجموعة من الآلات او مع آلة واحدة . ويذكر لنا سفر دانيال آيات كان يستعملها البابليون عند دعوة الناس للعبادة منها القرن والباي والعود والرباب والسنطير والمزمار . وقد تأثر المسيحيون الاوائل بهذه الموسيقى العبرية فالرسول بولس مثلاً بحث المسيحيين في اكثر من رسالة ان يستعملوا الاغاني والترايل ففي الرسالة الى اهل افسس يقول « تكلمين بعضكم بعضاً بمزامير بمزامير وغانين روحية مترنمين ومزملين وغانين في قلوبكم » . وعندما اصبح

الموسيقى الدينية عند الفريسيين

للقضاة طقوس خاصة ، اصبح الجزء الخاص بالموسيقى مقسماً بين الكهنة والشعب ، ثم اخذ نصيب الشعب يتضائل حتى اذا كان القرن الرابع الميلادي قرر مجمع لاودوكية الأبرتل في الكنيسة الا المرتلون المينون الذين يعتلون المنبر ويقرأون . وبمحدثنا القديس اوغسطين في القرن الرابع المسيحي عن نوعين من الموسيقى الكنسية ، فهو يقول انها كانت في الاسكندرية اقرب الى الحديث منها الى الفناء ، بينما نصف لنا في احدى فقراته الرائعة من اعترافاته النشوة التي اتمتة في ميلان باطاليا وهو يستمع الى جوقة القديس أمبروز .

ولا بد ان نذكر هنا ان الموسيقى الدينية والرسم الديني كانا المنقذين الوحيدين للطاقت الفنية في العصور الوسطى المسيحية ، فقد كان تيار المحافظة والتشدد يمنع اي موسيقى إلا ما كان دينياً منها ، فوضت في ذلك العهد البعيد كثير من الترايل التي لا يزال بعضها يستعمل في الكنائس حتى اليوم .

وكان الترتيل في اول الامر بغير آلة موسيقية ، ثم ادخل الارغن في القرن الخامس الميلادي ، ولم يكن عمله إلا مضاعفة الصوت الانساني . وفي القرن الحادي عشر ادخلت تحسينات

عليه ، ومع ذلك فكان ما يزال ناقصاً من الناحية الفنية بحيث لا يسمح بمجال كبير للعازف .

في هذه الأثناء حدث التحول الحظي الحقيقي في تاريخ الموسيقى الغربية . فالمعروف في كل الشعوب ان المنين إذا انشدوا اللحن سوياً فإن صوت الأطفال والنساء يرتفع بطبيعته عن صوت الرجال بتقدير ثنائي نجات او ما يعرف باسم الاوكتاف [الجواب] ولكنهم ينشدون في صوت واحد نفس النغم ، الرجال في الطبقة المنخفضة والنساء في الطبقة العالية ، والظاهرة العجيبة في الموسيقى الغربية ان تطورت قوة الابتكار والاختراع وتكييف الاصوات حتى بلغت بالموسيقين ان يؤلفوا اللحن والمشهد ان يتواءم من نغبات مختلفة وإحاطات متقابلة في نفس الوقت . فبني الواحد لحناً بذهب به صعداً وبني زميله لحناً مقابلاً ينزل به خفضاً وهكذا يتوالى اللحنان في حركات مضادة حتى يلتقيا في النهاية او في الاحتكام عند نقطة واحدة ، وبذلك اتقلت الموسيقى الغربية نهائياً من اللحن الفردي الى اللحن المركب . في هذه الأثناء نشأت قوالب موسيقية اهمها : المادريجال

وهو قالب موسيقي كان يصاحب الغناء باللغة الوطنية في مقابل الموسيقى التي كانت تصاحب الغناء اللاتيني ، وقد نشأ هذا القالب اثناء بروز اللغات القومية قبيل عصر النهضة ، ومعنى المادريجال باختصاره أغنية تنقسم الى قسمين : الاول يحتوي على عدة فقرات ، والثاني يضم المجموعة الاولى بأسلوب مختلف ، ويتقدم كتاب المادريجال تطور حتى اتسعت حدوده ولم يعد خاضعاً لتحديد واضح . كل ما نستطيع ان نقوله انه كان أغنية دينية باللغة القومية موضوعة لثلاثة اصوات او أكثر . ثانياً : الموتيت وهو ضرب من الألحان الدينية الشعبية التي تدخل في الطقوس الدينية ولكنها تنشد داخل الكنيسة او خارجها . وكانت في اول الأمر تكتب

لصوت واحد ويمكن ان تكون دينية او دنيوية ولكن كارتسمي Carissimi لام بينها وبين مطالب الكنيسة . وقد تحول الموتيت فيما بعد الى رواية دينية تترد حكايات القديسين والشهداء ، او قصصاً من الانجيل تمثل في باحة الكنيسة وتعرف باسم الاورأتوريو وبين الموتيت ، والاورأتوريو ظهر الغالب المعروف باسم Passion وكان يمر فيه بالموسيقى ، وبدون كلام وبمقدرة درامية هائلة ، عن الايام الأخيرة التي عاشها المسيح على الأرض . فيما تطور المادريجال الى قصص دينية تمثل على خشبة المسرح عرفت فيما بعد باسم الاوبرا . الى جانب ذلك كانت هناك الأناشيد الدينية المعروفة باسم « كاتانتا » أي مقطوعة للاصوات ، كما في مقابل « سوناري » أي مقطوعة للآلات . ومن أمثال الأخيرة « المتتالية Suite » وهي مجموعة من الرقصات المتعاقبة تتداول السرعة والبطء . وتنتقل من إيقاع الى إيقاع تبعاً لمصادر الرقصات مع العناية بالتعبير عن شتى المشاعر .

ومع ذلك فقد كانت الموسيقى حتى بداية القرن الخامس عشر تكاد تقوم على اسس رياضية بحجة تغير الاعتناء بالناحية الجمالية ، مثال ذلك ان يكون هناك اثنان من المنين احدهما يبدأ من لول النغمة صاعداً والآخر يبدأ من طرفها الآخر خفضاً حتى ينتهي كل منهما الى عكس ما بدأ به الآخر او حتى يتقابلا في منتصف النغمة . ولا نقول ان كل الموسيقى في العصور الوسطى كانت على هذا النحو ولكن اغلب الموسيقى التي كانوا يمارسونها اثناء الخدمة الدينية بالكنيسة الكاثوليكية - والخلق عليها اسم القداس Mass نسبة الى تلك الخدمة الدينية - كانت من هذا النوع . واحياناً ما كانت تتجم بين كلاً من القداس فكان لا علاقة لها بالنص الأصلي ، فيكون هناك صوت مهمته ان يني كلمة « هلويا » او « السلام لك يا مريم » بينما يني الآخرون اجزاء القداس الأخرى . ولم تكن هذه الموسيقى جزءاً ضرورياً من القداس فالساكن قد يقوم بغير الاستماع بالموسيقى ، ولم تكن الجوقة تعتبر الا وسيلة تساعد على جلال الموقف .

وقد كان موسيقار العصور الوسطى يؤلف موسيقاه على الموضوع الديني ، فقد كانت خطته الحبية هي ان يقتطع من لحن مفرد بسيط [ميلودي] معروف ، ويجعل ما يقتطعه موضوعه الرئيسي ، ولكنه قلما يشير الى كلاً من اللحن بل كان الموسيقار يخلق الانسجام بين اللحن وكلمات القداس . فما الذي أغرى الموسيقيين بذلك ؟ الواقع ان شعراء التروبادور في العصور

ظهر حديثاً

هذه هي الرأسمالية

تأليف فرنسوا برود
ترجمة محمد عيتاني

مفشورات دار بيروت

يطلب في تونس من محمد خوجة
في العراق من المكتبة العلمية

الوسطى قاموا بإنتاج وفيه من الاغاني الدينية ، لا يزال بعضها منتشرأ في أوروبا تحت ستار « الاغاني الوطنية » ولو ان احوال مؤلفيها قد عفى عليها النسيان . وقد افرس جبال هذه الاطنان المفردة البسيطة الموسيقيين باختيارها لادخالها في موسيقى القديس وقد حيث كثير من هذه المؤلفات الموسيقية بأصاء الاغاني التي اخذت منها مثل « الرجل المسلح L'homme armé » وهو مثال شائع في كل كتب الموسيقى عند تعرضها لهذا الموضوع . وكان ان صوت الموسيقى الدينية يذكرنا بما يحويه من كائنات كذلك فان صوت الموسيقى الدينية سرعان ما يذكرنا بما يحويه . ولهذا كلاكات الموسيقى الدينية أجل كلاكات تأميرها « السي . » اكيداً . رغم ان جمالها وحده هو الذي جذب نحوه الموسيقار ورغم ان الطريقة التي بها يتناول هذه الموسيقى تثبت انه لم ينو أية نية سريرة . وقد حدثت النتيجة المتوقعة فان إدخال موسيقى هذه الاطنان قد جلب معه نتائج . حقاً لم يحدث هذا مرة واحدة بل استغرق وقتاً ولكنه حدث في النهاية فكانت الكلمات الاصلية الشائعة تنشد مع الكلمات الدينية . ولم يكن ذلك بطبيعة الحال من عمل الموسيقار الذي ما كان ليجرؤ على ذلك حتى ولو اراده ، بل كان ذلك من عمل بعض المفسدين الذين كانوا ينشدون هذه الكلمات ، بينما الجزء الاعظم من الجوقة يلزم النص الديني . وهكذا تطلب الامر إصلاحاً . واجتمع ائمان من الكرازة لبحث أصل هذا الاسلح ، وأجلوا اتخاذ قرارهم النهائي حتى يمكنوا لبليستريا - وكان يعتبر اعظم موسيقار في عصره - من اخراج قداس لا يتخلص فحسب من هذه الشوائب التي ارتفعت الشكاوى من وجودها ، بل من تأليف قداس يحمل عناصر العقيدة الدينية القوية ويكون أنموذجاً للموسيقين لما يجب ان تكون عليه الموسيقى الكنسية الحقة . وكان ذلك يتطلب انساناً مؤمناً ،

وموسيقياً بارعاً ، وفناناً يكون لديه الاحساس بالجمال من القوة بحيث يجعله لا يتناهى عن الناحية الفنية في سبيل تحقيق غرض ما . وكانت قد سبقته محاولات في هذا السبيل ، ولكن على البليستريا ان يقوم بالهمة الكبرى . فلم العالم ان الموسيقى ليست مجرد تجميع نغمات لا حياة فيها . وكان مؤجة الخطاة تمكن الانسان من التعبير عن آرائه ومشاعره ، فان تألف النغمات يمكنه من التعبير كذلك عن مشاعره سواء أكانت مشاعر التقديس ام المدح ام الصلاة . كذلك كان البليستريا مديناً لجمع يترنص بأناقة الفرصة له ليعين كيف يمكن اخراج عمل عظيم في هذا السبيل ، وكيف تكون الوسائل المؤدية الى ذلك من الجمال وحيث يمكن الاحساس بأثرها حتى يومنا هذا . وقد قدم - على سبيل التجربة - ثلاثة قدسات للكرديناك كارلو برومبو وقد نعت هذه التجربة في قصر الكاردينال فينتولوزي ، ورغم ان الجميع اعجبوا بكل ما قدمه الا ان الحكماء اجمروا على ان الثالث قد حقق كل الشروط المطلوبة بدرجة لا مثيل لها . وكان ذلك في يونيو عام ١٥٦٥ . وفي التاسع عشر من هذا الشهر أنشد القديس علنا بحضور البابا يوس الرابع الذي شبه هذه الموسيقى بالصوت الذي مره القديس يوحنا في رؤياه لأورشليم الجديدة وبذلك فاز هذا القديس باعتباره المثل الأعلى للموسيقى الكنسية . وقد طبع هذا القديس فيما بعد وهداه بالبليستريا لتقليد الثاني . ملك اسبانيا بنون « قداس البابا مارسيلوس » حتى نقل البعض ان الذي ألفه هو البابا مارسيلوس الاول الذي استشهد في القرن الرابع ، وان بالبليستريا ما هو الا مكتشفه . ومن البدهي ان تأليف مثل هذه الموسيقى في القرن الرابع كان امراً مستحيلاً . والواقع ان هذا القديس هو اعظم اعمال البليستريا بل يقال انه اجمل واروع عمل وضع لخدمة الكنسية .

في هذه الاثناء - وفي نفس هذا القرن - نشأت الكنيسة اللوترية واهتمت بالاناشيد الدينية والموسيقى واشتركت الشعب فيها مرة اخرى كما كان الامر في الكنيسة الاولى ، وبعد ان كانت الكنيسة الكاثوليكية قد قصرتها - كما رأينا - على القاعين بانشاد القديس . حتى اذا ما جاء القرن الثامن عشر كانت الموسيقى الكنسية قد وصلت الى القمة على يد يوحنا سيابتياف باخ وعلى يد جورج فردريك هاندل وهما موضوع مقالنا التالي .

يوسف الشاروني

القاهرة

تظهر تقريباً :

زقازق

ملحة شربة

لصفاء الحيرى

اقتدى من الأسى قلقد آمنت لا استطع حل وجودي
في شباب الزمان ولطوت أمشي تحت عبء الحياة جم القيود
ولم أشتي الوري ونفسي كالقبر وقلبي كالألم للهدود
طفلة ما لها غتام وهول شافع في سكنها المهدود
وإذا ما استغني عنت الناس تبست في أسى وجود
بسة مرة كافي استل من الشوك ذابلات الورود

وقد يسمي الشاعر بعض ما يستعمله على الحياة ولكنها أيضاً
أصاءة لا تدل على تجربة بعينها اشواك الحياة كالأبطال والمثمن
والشروع والاهواء وأحوال الوجود وعبء الضمير :

وبقيت في وادي الزمان المهمل أدباً في للسير
وأدوس أشواك الحياة بطني الدامي الكبير
وأرى الأبطال الكثيرين وللاسم والندور
وتصادم الأموار بالأهواء في كل الأمور
ومدة الحق الضيف وهزة الظلم التدير
وأرى أن آدم سائر في رقة المر القصير
ما بين أهوال الوجود وتحت أعباء الضمير

ولكننا يعرف كيف قضى ذلك المرض الأليم على الشاعر في
رسان شيا به ولكننا رغم تمدد صور الموت في شعره لا نستطيع
أن نرد هذه الصور في موطنها من شعره إلى ذلك المرض بالذات
ولو لم يكن **هو** يعرف أن الشاعر قضى بهذا الداء لفابت عنه
بواعث تلك الصور ..

شعر أبي القاسم إذن - كعشر معظم الرومانتيكيين - يعبر
عن خلاصة ما يحسه هؤلاء الشعراء في الحياة من شقاء وألموتها
بشمة وغير من عالم الحقيقة إلى عالم موشى بالسحر والجمال والحلود.

في مؤادي الغريب تخلف أكوام من السحر ذات حسن فريد
وشعور وضاء ونجوم تنز النور في مصاء مديد
وربيع كانه حلم الشاعر في سكرة الشباب السعيد
وربابة لا تعرف الملوك الدامي ولا ثورة الحريف التريد
وطيور سحرية تنشأ في ما تشاء حلوة التريد
وتصور كصاها التفق المنسوب أو طنة الصباح الوليد
ونجوم رقيقة تهادى كالأبد من تثار التورود
وحياة شربة هي عهدي صورة من حباة أهل الحلود

وشعره فيه أيضاً ما في الشعر الرومانتيكي من حدة العاطفة
والمبالغة في الأفعال والانطلاق في التعبير عن الاحساس إلى
أبد غاية . ولعل أوضح مثال لهذا قصيدته صلوات في هيكل
الحب بضراعتها التي يحمل العنوان شيئاً كثيراً منها .

وشعر أبي القاسم بعد ذلك دلي بالصور الفنية التي تتوالى
واحدة بعد الأخرى في خصوصية محببة وإن شأها شيء من

أبو القاسم السابى

بقلم الدكتور عبد القادر الفط

الاستاذ المساعد بكلية الآداب بجامعة ابراهيم

..

أبو القاسم السابى صورة مبررة أصدق التعبير عن ثورة
الشعراء المحدثين على المدرسة التقليدية التي ظلت تدور
في إطار الشعر القديم مقيدة مثله وصوره وأصاليه . وأبرز سمات
هذه المدرسة التي يمثلها أبو القاسم السابى هي رجعة الشعراء إلى
انفسهم يستلهمون خواطرها ويبرون عن أحاسيسها ويصورون
وقع الحياة عليها . فطالما اغفل الشعراء القدماء انفسهم وتجاهلوا
عواطفهم وسخروا فئهم لأغراض بعيدة كل البعد عما ينبغي للفن
من صدق وإخلاص مبرين عن تلك الأغراض الرائعة بأصاليه
بأية لا تمثل تطور اللغة ولا تطور الحياة .

أبو القاسم السابى إذن أحد من رواد المدرسة الحديثة التي يمكن
أن نسميها اسم المدرسة الرومانتيكية، وشعره بكل خصائصها .
ففيه حب الشاعر وبفضه وفيه نفوره من الحياة وإقباله عليها .
وفيه الحنين إلى عالم مثالي ملي بالفضائل حاضر بالجمال خال من
الآلام . وتعبيره عن أحاسيسه تلك تعبیر حر هدفه الأول التصوير
الصادق الجميل دون أن يتقيد بما رسمه الأوائل إلا في حدود ما
يجب على الفنان من رعاية للغة وأصوغها وتجنب للتبذل والأسفاف
والسخط على الحياة عند شاعرنا مطبوع بالغموض الذي
يشيع في أكثر شعر المدرسة الرومانتيكية . ولست أقصد غموض
التعبير بل غموض بواعث هذا السخط . فالشاعر يرسم
صوراً فائقة للحياة والناس ولكنه لا يربطها بتجربة فنية خاصة
وأنا هي انطباعات لتجارب متعددة ورواسب لأحاسيس كثيرة
انتمست في هذه الفلسفة الحزينة :

ماذا بنيت من الحياة ومن تحارب الدهور
غير الندامة والأسى والياس والدمع التورير
هذا حصادي من حقول العالم الربح الخضير

* التفت في حنة ذكرى الشاعر أبي القاسم السابى التي أقيمت بدار
نقابة الصحفيين بالقاهرة

شاعرة من غرناطة

نظم البصرة سعاد أبو شبرا

..

اشمعي
صوتها الرخيم في مدينة غرناطة المريقة بالأعساد
والمرية بالروح والطامع ، وعاشت أيامها في اجواء
مترفة وقصور فخمة ، فكانت السيدة المثيرة التي بعلا المال سخراتها
ويواكبها الجلال كيفما سارت واينما حلت او رحلت .
والحياة المتحررة التي عرفتها شاعرة غرناطة المجيدة ، هي
غير الحياة التي عرفتتها شاعرات العراق في بغداد والبصرة او
الشاعرات الايويات في دمشق ، فهي نبتة من اشراف غرناطة ،
تلك المدينة التي عرف تساوها بالعلم والتأدب والانطلاق والتحرر
فبين حقيقة طويلة متمسكات بقلوس الدين ، وعافيات على التقاليد
العربية في تلك البلاد الثانية عن تخيل الصحراء ، والتي اسمها
العرب بلاد الاندلس الجميلة .

ولم تختلف ألوان المعيشة العربية في الاندلس ، فكانت
حياة متأثرة بالتقاليد العربية ، متعينة بما يفرضه الدين ، فانها
كانت في بعضها اجباناً تسار الحياه الاسبانية وتحتك بها ، فتتولد
عن ذلك عادات جديدة تخلف في البيوت العربية جيلا جديداً
لا هو بالعربي المتميز بشرفه وتقاليد ولا هو بالاسباني التأثر
على كل ما هو اندلسي طابعه الاسلام وسياؤه الشرع العربي .
كانت الاندلس ، طوال احقاب ، جنة فيحاء نشأ فيها وترعرع
أدب كتب له ان يعيش وان يجي . وهذه الحضارة التي امتدت ،
فشملت هالك المدن الجميلة وترجمت وجهتها ثمال شبه الجزيرة ،
كانت ثمرة ناجحة لعقول شغلا السعي وراء المعرفة عن كل ما
هو لمو ومجود ، فصلت جامعة تناضلت وبمحت فأتت بكل بديع
خالد ، وكتبت العرب في شبه جزيرة اوروية هي اليوم اسبانيا
تاريخاً لن تحموه تصرفات الدهر ولن تأتي عليه تقلبات الايام .
وارتفع طوال قرون في تلك البلاد الجميلة ذات الجنبات
الفياحة والبروج الظليلة والانهار الفردة والمباني الفسيحة ، نم
ارتفع يان عربي صاف رائق الديباجة بديع التعابير ، في توجهاته
اثر من انعام القرب الرقيقة ، وفي معاني أثر من بلاغة الصحراء
وقوة يانها .

التكرار وفي هذه الصور يمثل رسيد أبي القاسم القمي الذي لم
يتح له الزمن القصير ان يفيض في امة وانما تدفق سيالا في قصائد
إن تكن قلبه فانها جياشة بالحياة . وكأنما كان الشاعر يسابق
الزمن فحشد كل ذخيره فيها استطاع ان يظمه في حياته القصيرة .
ولو امتد به الاجل لتمددت تجاربه وخفت حدة ذاتيه ولا تظم
هذا الرصيد في عقد طويل من التجارب الانسانية العميقة .
ولعل خير مثال لهذه الصور اياته في قصيدته قلب الام :

إلا فؤاداً ظل يخفق في الوجود الى تلك
وجود لو بذل الحياة الى اللينة وانتدك
فاذا رأى طفلاً بكاك وان رأى شيخاً دعاك
بصفي لصوتك في الوجود ولا يرى إلا بكاك
بصفي لنفستك الجميلة في غرير الساقية
في أمة للزمار في لحن الطيور الشاذية
في شجة البحر المحتلج في حدير الباصنة
في لجة الفاتات في صوت الرعد القاصنة
في سدة الخيل الوديع وفي أناشيد الرعاة
بب الروع والخسر والفضح الجليل بالبيات
في أمة الشاكي وضوضاء الجوع الصاخية
في شقة الباكسي بمرجسا نواح الناديه

ففيها يحرص الشاعر على رسم هذه الصور المتناضلة
بها السياق النقي في بعض الاحيان عمارات الشاعر تصورها .
ذلك لان الصورة الفنية كانت في ذلك الوقت غاية عند الشاعر
يسمى بها .

ولئن كان كثير من المجددين في الشعر العربي الحديث قد
تجاوزوا الآن مرحلة الرومانتيكية الى المذهب الواقعي الذي
يتحدث عن الحياة بمساوئها ومبائدها ويسمى هذه المساوىء
والمبازل باحاثها ويربط بينها وبين تجارب الشاعر ويدعو الى
عالم فاضل لكن لا عن طريق التخيل وانما بتغيير الحياة نفسها .
لئن كان كثير من هؤلاء الشعراء يفعلون ذلك اليوم فانهم لم
يكونوا يستطيعوا ان يصلوا الى هذه الناية قبل ان يعظم الشافي
وامثاله اغلال التقليد التي ويرجعوا الى انفسهم يسا فيها الاقام .
وقد عاد الشعراء الآن الى انفسهم فاوقفوها حقها ثم انطلقوا من
خلال انفسهم الى عالم الحياة الرحب يرصدونه ويعبرون عنه
ويتطورون به وكان ذلك بفضل هذه العصبية الجريئة التي يمثلها
الشافي اصدق تمثيل جيا الله ذكره .

عبد القادر القط

القاهرة

دار المعارف بيروت

تقدم بمحور

نوايا الفكر العربي

مجموعة جديدة تشتمل على دراسة عصر وحياة
وآثار نوايا الفكر العربي في الاجيال الماضية
والحاضرة مع نماذج مختارة لكل منهم

بقلم نوايا الفكر في العصر الحديث

وهي مجموعة لا يستغني عنها كل طالب ومهتدي ومتأدي

صدر منها عن الآلة

ابن رشد بقلم الاستاذ عباس محمود العقاد

الجامع بقلم حنا الفاخوري

الشيوخ نجيب المروا بقلم الاستاذ عادل النعشبان

من النسخة ١٢٥ غ. ل. س. [١٢٥ مليا]

دار المعارف بيروت

بنية السيل - شارع السور - بيروت

س. ب. ٥٤٣ ٣٥ - ٦٧

الادارة في الطابق الخامس - قسم البيع في الطابق الاول

واقبلت المرأة الاندلسية على حياتها الجديدة ، فمرفت انما
في الغرب غير اختها في الشرق العربي ، ولذا فلم تهين ولم تخنع
ولم تستسلم ولم تستر وراء السجف ، بل اقبلت على العلم تهتل منه
ما استطاعت حتى كانت في غربة في غربة ، تقيم المجالس وتناقش العلماء
وتسير مع الرجل جنباً الى جنب في كل مراحل التحصيل العلمي
وكانت في غرناطة شرقية في عاداتها وتقاليدها ، متمسكة الى
اجد الحدود باهداب الفضيلة وطقوس الدين ، لكن ذلك لم
ينمها من التفهم الصحيح لقيم الحياة ومن التحرر من كل ما هو
اوهام غرقت فيه اختها في الشرق العربي . فخرجت من بيتها
تطلب العلم وتفتت فكانت هنا شاعرة طلقة اللسان رقيقة التعابير
وهناك عالة تشرح اصول الفقه وقواعد الدين ، وفي غير ذلك
طبيبة او فنانة او سيدة تفتلها امور الفكر والسياسة عن
الاخلاق الى السكون والقبول الى اللهو والتخاذل .

وفي هذه المدينة الجلية التي بكاهها العرب فيما بعد ، نشأت
شاعرة الطلقة البيان ، فمر بها المجتمع الفرانكي ادية فكلمة ،
فانت حديث حلو وجمال اخذ تساعدها ثروتها الطائلة على التمتع
بكل ما هو سعادة تفشأ عن الاغراق في الترف ودنيا المادة . ولها
من عرافة حسبا وكرم بيتها ما يرفع مقامها في نظر الفرانكيين
فهي تحفة من التحايا الزكوية ، والدها احد كبار الاشراف
في غرناطة ، وهي ادية جمعت الى هذا الجلاء المرض ففان
الانوة الحلاوة وجمال الروح الذي حبها الى نفوس الناس ، فباتت
على اوتق الصلات بولية تقوم ورجال المجتمع الراق .

لكن الفترة التي عرفتها حفصة ، كانت الفترة التي اصحت فيها
الاندلس الجلية مفككة الاجزاء ، مقطعة الاوصال ، اب وحدة
الامبراطورية قد تمزقت وتمزقت وملوك الطوائف جعلوا من عزة
الاندلس وعظمتها اسلا حكمة الاسبان يون ثاؤون في كل ناحية
يطاردون العربي المنتصب ويحملون على ابادته واعادة المملكة
الاسبانية عظيمة الشأن عزيزة المكاة .

والعربي الذي كان بالامس سيداً كريماً قد اصبح مستضعفاً
خائفاً على ارضه واملاكه وتجارتة وصناعاته يتودد للاسباني
ويقلده في حركاته وسكناته وزيه ولجأه . والاخلاق لم تصد
تربطها بتقاليدها الموروثة تلك الصلة العززة الرقيقة بسلامها
وعروبها . بل لقد اندفع العرب في غرناطة يلهون وكأنهم نسوا
ان الاسبان لهم بالمرصاد يتحينون الفرصة التي يتم فيها انحلالهم
فيفاجئونهم على حين غرة .

واندفعت المرأة الغرائبية في تيار الحياة الجديدة ، فقلدت
الاسبانية في زيا ومشيتها ، وسارت في طلب اللهو سيرتها وقد
كان من الطبيعي ان ترى شاعرة كحفصة ، نشأت في بيت مترف
عرض الجاه ، فتبأت لها الظروف المخرية التي دفعتها الى النوع
الصاحب من الحياة التي احببته لتقبل على حياة اللهو بينهم ، وتتحرو
من كل ما هو رادع اخلاقي او ديني

لقد كانت حفصة على جانب كبير من الثقافة وسعة الاطلاع
ففتحت بيتها للمعلاء ، ورجال المدن يؤمنون لفضيلة الساعات
الطويلة في نقاش كانت هي التي تذكر حواسه فيترك فيه الكسل
ويتناشدون الاشعار ويستمعون الى النناء الجليل والالخان الحلوة
والواضح في سيرة حفصة ، انها كانت قوية الشخصية خارقة
الذكاء . عرفت ان تستفيد من مكائنها في قلوب الناس فقربت
الى السكبار ومنحهم ودعا . وكانت اشمازها الرقيقة القوة
بمعانها تنشر بسرعة بين معارفها والمعجبين بادبها وشاعريتها ،
ولذا فقد طار صيتها وقربها امير المؤمنين ملك غرناطة اليه ،
وكانت تشدد فيه النصاذه وتشدعه على طريقة شعراء الاندلس ،
ومن اياتها فيه هذه التي قالتها بين يديه وهي ترنجل ذلك :

يا سيد الناس يا من	يؤمل الناس رفيعه
امني على بطرس	يكون الله/ هاده
تخط يمشاك فيه	الجسدة لآدمه

ان نوع المعيشة التي انغمست فيها حفصة ، كان يضع امامها
آفاقاً جديدة في عالم العاطفة تتجدد بتجدد الايام . ومضى اجتماع
للرأة المثيرة جمال الجسد وجمال الحديث فاستخفت بسفن الاخلاق
واصول الفضيلة وانجرفت في تيار العاطفة وبيتها من وراء ذلك
اشباع النفس المتعطشة دوماً الى اللهو والى الجديد من الاصدقاء
كان من الطبيعي ان تنزل في طريق المحون وان تسخر له
تفكيرها ومالها وجمالها وجاهها وشخصيتها وبياتها .

وبهذا الطابع من الميوعة والسعي وراء اللهو اضطلع شعر
حفصة . وان تكن قد غلظت الشعر في كثير من المناسبات
والالوان ، فقد خست التسم الكبير من شاعريتها الرقيقة الحسنة
بالون اللطيف الصارخ ، واقول صارخاً لان حفصة كانت جد
جريئة وجد صريحة في عاطفتها ، حتى لقد هوت في نظري الى
مصاف المستهترات علناً والمبالغات بالاستخفاف بكل ما هو احتشام
ورصانة وحياء مستعينة على ذلك بنثر السلس وبشرها المرسل
على سبيلها خالياً من كل كلفة او صناعة .

هي شاعرة حقاً ، تنفوق الفن وتطري الجمال . واياتها باقة
طيبة من انغام جميلة والفاظ موسيقية وكانت ذات اوزان عذبة .
اما قلبها فقد كان كثة من الاحاسيس الرحفة التي كلبتها واسرتها ،
فماضت حياتها عبدة لما توجهها الوجهة الحاططة تنقاد الشاعرة
صاغرة مطوعاً .

واخذت هذه العاطفة الجائعة ، كبت حفصة مرة الى احد
اصحابها تقول :

ازورك ام تزور فان قلبي	الى ما تشتهي أبداً يميل
نفري مورد عذب زلال	وفرغ ذؤاني ظل ظليل
وقد املت ان تغيا وتنحي	اذا واني اليك في اللقييل
فقبل بالجواب لها جبل	الذك من بيته يا جميل

هذه حفصة شاعرة غرناطة الكبيرة ، والادبية التي اجتمع
الى مجلسها كبار الشعراء ونخبة ممتازة من علماء الاندلس . والتي
استطاعت بما لها من ذلاقة اللسان وفصاحة البيان ان تكون المع
النساء احماً في غرناطة واوغرهن جاهاً ، تستعطف فناها وتخبره
في ايها يكون الساعي الى رؤيتها الآخر ا

وما ادري ما كان جواب فتاها على سؤالها الرقيق الذي يفيض
لغرها ونجيبها ، لانها لم تذكر ذلك في اشعارها ، اما وايها
بعد ذلك تتخلل عيها لئلا تنسى في جنان جديدة تحت صماء غير
السياء التي اعتادت رؤيتها في اليد . فقيم باي جعفر الغرائبي
ونخصه بكل رقيق جبل من اشعارها غير ان الثابت في هذا الحب
ان ابا جعفر قد هام بها هو الآخر وسعى دوماً الى لقاءها والتقرب
منها ، فبادلها الحب وراسلها بالاشعار الجميلة زمناً واكثر من التحدث
عنها والاشادة بذكائها وحلو احاديثها في المجالس وبين الاصدقاء
حتى عرف عبيها بها واشهر بالثني بمجملها . وكانا يفتنيان احلى
ساعات حياتها واول ايامها . وكان الامير ابو سعيد ملك غرناطة
في تلك الآونة ، يمدح على شاعرنا من حبه وهداياه مزاحاً في
ذلك ابا جعفر بن سعيد كبير وجهاء غرناطة ومن كان له في قلب
حفصة اسدق الحب واعلى مكانة .

وكانت الشاعرة موزعة العاطفة تختال وتخطر في التصور
وبين المعجبين ، ومن عيها تلبث نداءات العاطفة ومن اردافها
يفوح غير السادة . وحين كان ابو جعفر يتحدث بين اقرانه
عن حفصة كان يقول : « اقسم ما رأيت وما صمت بمثل حفصة
ويذكر على ذلك دليلاً على فصاحة حفصة وخفة روحها فيقول :
« كنت يوماً في منزلي مع من يخلو منه من الاجواد الكرام على

راحة سمحت بها غفلات الأيام . فلم تشمر الا بالاسباب يضرب
فخرجت جارية تنظر من الضارب فوجدت امرأة قتلت لها : ما
تريدن ؟ قالت ادعني لسيدك هذه الرقعة تجأت الجارية برقة
تحمل هذه الايات :

زارت قد أتى . مجيد للزال	مطلع تحت جنحه الهلال
بسطاط من سحر بابل صفت	ورضاب بنوق بنت الدوالي
بفضح الورد ماسوى من غد	وكذا التفر فاضح الآلي
ما ترى في دخوله بعد اذن	او تراه لبارش في انفصال
انراكم بآذنه مسفيه	ام لكم شاعل من الاشغال ؟

ويعرف ابو جعفر في ناطقة الايات هذه شاعريته ومحبوبته
حفصة التي بهم بها حياً ويعجب بابها كل الاعجاب فيقوم مبادراً
لللباب ويقابلها بما يقابل به المجهول والمألوف اجابهم .

كانت حفصة تبدل طافتها كما تبدل ازياها وحليها . ولها عدد
من هامت بهم وعلقت بهمجهم زمناً وعدد مجهول من الاحباء . لم
تورد اسماءهم في اشعارها . لكنها كانت اذا خلّت الى تنصفا
واراحتها قليلا من غناء البحث عن السادة التي لم تشأ ان تمرقها
في غير البذخ والمعيشة المترفة والاسراف في الساطعة والاهو
والطرب ، كانت تفكر بمن تحب وفؤادها هادي ، ونفسها بقطة
ابداً فترسل في ظلمات الليل الساجي اياتها الرقيقة جميلة :

سلوا البارق الحفاق والليل ساكن
اظل باحياي يذكركي رهنا
لسري لقد اهدى لظلي خفلة
وامطري مثل عارت الجفنا

ويشتد حب الملك لحفصة فتشتد غشاوف ابي جعفر منه
وتستمر غيرته على شاعريته وهو يستمع اليها ترفع اليها الى ملك
غرناطة في يوم احد الاعداء فتقول :

يا ذا الملى وابن الحليفة والامام المرتضى
يهتك عبد قد جرى فيه بما نهى القضا
واناك من تهاوى في قيد الانابة والرضى
ليجد من قذات ما قد تصرم واخضى ..

كانت حفصة غاية تحب الاستئثار بنظرات الناس وخفقت
قلوبهم . ولذا فلم يؤلمها ابداً انها رأت ابا جعفر يتحرق شوقاً
للقياها ويغار عليها من نظرات الملك اليها . ثم يكتب اليها ابو
جعفر طالباً الاجتماع بها . فتأمله مدة شهرين ليמוד بعد ذلك
مجدداً الرجا بقصيدة عليها مشبوب عاطفته ومحموم هواه . فتجيبه
حفصة بقصيدتها الطويلة التي تقول فيها غاضبة :

يا مدعي لي هوى الحسن والغرام الامامه .

انى قريبك لكن لم ارض منه نظامه
الى ان تقول :

لو كنت تعرف عذري كفتت غرب الامامه

ثم يعود الحليان جد ذلك الى سابق صفاتها ويجتمعان في
بستان لطيل يتساكبان صروف الايام ويتساكبان كؤوس الهوى ،
وتعود حفصة الى سابق حبا وشديد هواها فتقول لابي جعفر
عندما كان موعد انفصالها :

ولكنه ابدى لنا اللؤلؤ والحسد	لمسك ما سر الرياض بوصلنا
ولا غرد القنري الا لما وجد	ولا حق النهر ارنيا لفر بنا
فأهو في كل المواطن بالرشد	فلا تحسن الظن الذي انتاهله
بأسرورى كيتا تكون لنا رسد	فانبت هذا الاقن ابدى نجومه

وفي هذه الايات تبدو حفصة خائفة من كل ما تراه شاكة
بكل ما حولها لانها تعتقد ان الطبيعة بما فيها تحسدها وحبيسا
وتريد انتزاعها منها وهي والهة حرة تعيش له ونحيا بمحبه اثم
زأها بعد ذلك تهجوه عندما تعلم انه علق بحب جارية سوداء
اعتكف منها بمناجح غرناطة ويكون هذا الحب الجديد سبباً في
كره حفصة لابي جعفر وناسها اليه .

هذه صورة لحياة امرأة محصنة نشأت وعاشت في غرناطة
في الحظيرة التي كانت فيها النفوس العربية قد اخذت تستسلم للوهن
الاخلاقي والسياسي في اسبانيا العربية . وقد تكون الشاعرة
تأملت في استخفافها بالقيم الاخلاقية والسنن الاسلامية ، لكنها
كانت نحبة لفترة تراهي فيها للمرب في غرناطة ان الانحراف في
تيار الميوعة مضاء التقدم والرفق في عين الاسباني المتحضر الى
استعادة اراضيها واقامة مملكته من جديد .

لقد عمرت حفصة طويلا فتأهت بعد ذلك التيكبات تنو الى
على الاندلس العربية فخرتها وتدفق باحليها الى المعجزة وسمعت وهي
الشاعرة القصيدة ايات شراء الاندلسي سيكون مجدهم العسائر
وماضهم السيد وقد تكون ادركت ان اصراف القوم الى اللهو
وتفشور الحياة هو الذي اوهن انظمة الحكم في قرطبة ثم في
غرناطة ، وان الفساد الاخلاقي قد تسرب الى اسس الدولة
فزعزع كيانها واضطر العرب بعد ذلك الى ترك اسبانيا وتسليم
هذه البلاد الجلية التي ملأوها اجداداً وآثاراً وعمراناً الى الاسبان
الناحضين .

وغادرت حفصة غرناطة فيمن غادرها ودعة حبيسة سعيده
مضت لثموت في مراكنش في اواخر سنة ٥٨٦ للهجرة .

سعاد أبو شقرا

رسالة من الميدان

..

جيتين منفصلين بكليتنا عن الوطن الذي ندافع عنه .
ونمت في بيتي الى الصباح وكنت احل في حقيتي ساعة عجي
الدين الذهبية ومحفظك .. وحجاباً صغيراً صنعت له امة قبل سفره
الى الجبهة .. وقلماً من الايوس .. ومفكرته الصغيرة .. وكانت
هذه هي كل الاشياء العزيزة التي تحضه والتي افرغتها انا من
حيوه قبل ان يحمه الجنود على نقالة الى مستشفى الميدان .
فاخرجت هذه الاشياء ووضعتها في حقيبة صغيرة ، وانجبت
الى بيت صاحبي في ضاحية القبة ..
وصعدت سلام المنزل الصغير الاثني وقلبي يتنصره الالم .

وجلس في غرفة الصالون وحيداً .. بعد ان تحت في الخادم
الباب .. وكنت اشر بأسي لا حله .. وصمت وانا جالس
صوت الراديو يردد بعض الاناثي الشائعة ..
يا هذا 190 يجهلون كل شيء .. 9
ودخلت على السيدة والدة عجي الدين ..
وكانت في ردها الامر الساخن ، وظهر على
وجهها الالاس والبشر لما رأني وقالت :

« انت يا بني .. وازي عجي ٢٠ »

ولم اقل شيئاً .. واستمرت هي ترحب بي
مسرورة زيارتي ، وادركت بعد دقيقة واحدة من مجلسي معها انها
تجهل ان ولدها وحيدها ، مات وكانت متعلقة على معرفة اخباره .
واسقط في يدي .. كيف احديثها بخبره الان .. ولوحدثتها
وهي في غمرة فرحها لقتلتها من هول الصدمة .. فكنمت الخبر
واخذت اروي لها مختلف الاحاديث عنه حتى زاد ابتهاجها وسألني :
- « ومتى سيأتي .. ؟ » - « بعد شهرين في اجازة طويلة .. »
ودخل الفرقة طفل في الثانية من عمره .. فاخذته في حضني ..
وانا اري في عينيه .. عيني ايه الراقده هناك في نال فلسطين ..
وتقطر قلبي وانا الالطفه واتكلف الضحك والجلد .

وجلست اتحدث اكثر من ساعة في المنزل الذي خلا من
عائنه الوحيد .. فليس لهذه السيدة ابن سواء ولا احد سواء ..
ولقد كان املاها في الحياة ومناعها .. وكل ما بقي لها في هذه

جلست : في القطار السريع العائد في من فلسطين مراسلا
..... البصر عبر النافذة الى الصحراء واللال والكتبان
الرملي التي لا يأخذها الطرف . وكنت قد خربت لتوي من
المستشفى العسكري بعد اصابة بالغة في جهة الفصال ، ومنحت
اجازة طويلة استرد في خلالها طائفي .

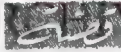
كنت مستفرداً منزوياً في ركن من العربة بعيداً عن حولي
من الركاب . دائراً حول نفسي كالقوقعة .. وكنت احل رسالة
عزيزة وضمتها في جيب سترتي وحسرت على ان احافظ عليها كما
احافظ على قلبي الذي يردد اغاسي في هذه الحياة . كانت رسالة
من صديقي الضابط الشهيد عجي الدين .. الذي كان يحارب معي
في نفس الجبهة .. وكان قد كتبها لوالدته قبل ان يغوص المركة ..
يستودعها ابنه الصغير .. وزوجته التي لم تستمع بعد بالحياة ..

كان يتوقع الموت .. فقد كنا نحارب بذخيرة
فاسدة عمداً جلب احدث انواع الاسلحة
واشدها فتكا .. ومع ذلك سكنا قتال
قتال الابطال .

وكانت صورة المارك الدامية قد طافت
بذهني وانا انظر عبر السهل الفسيحة الممتدة
الى ما لا نهاية .. والقطار يهب الارض

نهياً .. وكسا في يوليو .. والجلو خاق ، وكان الركاب المدينون
الجالسون معي في نفس الدنوان .. يطنون مصلحة المحسك
الحديدية لانها رفعت المراوح الكهربائية التي في القطار .. ويسبون
كل شيء .. وكنت انا اسخر من هذه الرفاهية .. فلم اسكن
احس بشيء ذي بال .. كما قد تعودنا الحفوة بكل ضرورها ..
فلم يكن يرهقني ان لا اجد مسروحة في عربة ا

وكنت اسخر من هؤلاء الركاب والفتاظ من قاعة تكبيرهم ،
وزاد في غيظي ان بعضهم لم يكن يحس بشيء مما نحن فيه من
هول .. لم يكن يدري ان هناك حرباً في فلسطين دائرة على اشدها
وعندما خرجت من نطاق المحطة وهببت الى المدينة ، مدينة
القاهرة في الليل .. ورأيت الأنوار والاضواء .. والملاهي
والمواسير ، والمراقص الدائرة ازداد حزني ، فقد كنا نتقاتل في



بقلم محمود البروي

الحياة الدنيا .. وقد ذهب هذا أيضاً ..

وزاب قلبي حشرات .. وتذكرت كل مساكنت احبه في
جبوني من عدايا لاسرتي .. واخرجتها وقدمتها لوالدة عمي
الذين على انها مرسله من ابنا لها وزوجت وجرت بلغدايا الى
الزوجة في الداخل وهي تصيح بصوت طروب .

« شوفي يا اعتدال .. ايه اللي باعتولك جوزك .. »

وصمت سوتاً رقيقاً ناعماً يقول من فرجة الباب :

« مرسي .. مرسي خالص .. »

واخذت انظر الى هؤلاء الناس .. المتلففين على اخباره ..
المتوقفين قدموه في كل لحظة القين يصورون كل شيء عته ..
الا انه مات .. ورقد هناك تحت الأرض ..

وسرت في خيالي صور .. وذكريات ..

وعندما دعت والدة .. وحلت ابن عمي الدين وبقته ..
وهبطت سلم البيت .. وخرجت الى الشارع سكن واقفات في
الشرفة لوداعي ..

ورأيت الزوجة المسكينة لأول مرة ..

ولم تبرح صورة عمي الدين وصورة أسرته ذهني بعد ذلك
ابداً .. كانت تشغل تفكيري كله .. وغررت ان أفضل شيئاً سريعاً
حاصماً لأربع اعصابي .. قررت ان اعود الى حبة القنال لا تقم له .

وعدت الى فلسطين واشتركت في الحركة الكبرى ، وقتلت
كثيراً من اليهود وشمرت بنشوة النصر ولذة الانتقام وفي عي
الحركة أصبت بنشوة ففتت عن الوجود ، وحملت وانا في النسيوة
الى المستشفى .

وعندما فتحت عيني وعدت الى رشدي وجدت نفسي في
مستشفى الحلبية العسكري ..

وبجوارتي تقف سيدة شابة في لباس المعرضات .. كانت
وجعها الحزين يتألق كالبدو .. ونظرت اليها طويلاً وعرفت
كانت زوجة عمي الدين ..

انني اعيش الآن معهم في منزل عمي الدين .. مع والدة
الكرعة .. وابنه الصغير .. وزوجته التي أصبحت عزيرة علي
منذ تلك اللحظة الحافلة في تاريخ الانسان .. واشعر انهم لم
يفقدوا شيئاً .. ولم ينقصهم شيء .. كما اشعر اني اديت الرسالة
التي حملتها معي من الميدان ...

عمود البروي

القاهرة

ضد!

مرورك أيتها النفس

لا تجلي ولا يروعك مرور السنين
ولا ترقي في هلع مجنون سير الزمان
ولا تحدي بنظرائك الواجة الى الوراء
وترقي الطيرف المابرة والظلال السرداء للتوارية
في اعتاء الطريق
لم صعدت بالخيال ، الى القبة النالية قبل الاوان
ورحت ترقيين من هناك سير الزمان الرتيب
وتحدقين في هلع مجنون في اقبال للسرعة للصامتة
وهي تخفي الى الوراء الى صفحة اللناء الخالكة
خلف الاقني البعيد

لم زهدت في القور وللشياء الباسم

التيث من ذاك الاقني المتير

حيث الطريق الواسع المتوسط الزاخر بالفضيج
حيث ينتقل الركب القاطل المضطرب الزاحف للامام
لا يرهبه الصمت المكتنص واللناء الاراض خلف السبر
عودي أيتها للضطربة الحائرة
الى المأمونية المادية المتول
ما كنت تأمن به من الطريق

الى الجانب الاخر المكتنص حيث تحافزين وركب الحياة
قد تتركك الأصوات الفاصلة من بيده
وتيسد عن عيالك الحائث التزعزع أشباح السنين
عودي هن ينسك التعديق خلف التلال
ولن تمرى أين تتسرب الآلام والسنون
وسوف تطلعين في وقتك الحائرة ترقيين
وتسرب أيلك الباقية في الظلام حيث لا تمردين
ويلجؤك الجبل والنقاء الساخر من تيهك البعيد ؟
عودي فقد حذل من قبلك

في هذا المكان خلق كثير

روحم السكون والصمت السرمدي المديد
وخيل الليم الزم أنهم مدركون ؟
فظلوا على القبة النالية يرقبون ؟
واشربت أحامر الداهية
وابتلع الصمت صيحاتهم الحائرة
عند المنيب ؟

أمنية قطب

القاهرة

مسرح خيال الظل



الخصائص النثرية* في الادب العربي - وهو أدب بلغ حداً من الزاء، والتطور بحيث ادرك القصة ثم تخلفها نحو الانحلال - ان فن الدراما لم يتجاوز مطلقاً المراحل الاولى (١) وحتى اليوم لا يمكن القول إنه توجد درامة عربية، بل هناك درامة باللغة العربية وكل ما ظهر من لغة محمد خلال الخمسين سنة الماضية، لا يبدو كونه ترجمة، او على أكثر تقدير محاكاة للآثار الاوروبية. اما قبل هذه الفترة فان كل ما كتب او مثل على هيئة حوار لا يمكن ان يطلق عليه اسم درامة بالمعنى الصحيح للكلمة، بل هو صورة اولية للدرامة. ويتنصى المرء اول آثار الفن الدرامي العربي، على حد قول هوروفيتز Horovitz في فن «الحكي» (٢) «أو القند» وهو الذي يخلد خصائص الالهيات (٣) والافراد، وكثيراً ما تلى هذه الشخصية في مصر الحديثة اليوم، على الرغم مما اعتريها من تغيير، ثمرة شخص في القاهرة امره أحد فقيم القار، يتمتع بشهرة شعبية واسعة، وذلك لمهارته في محاكاة أصوات الحيوانات

* نشر هذا البحث لأول مرة سنة ١٩١١ في الموسوعة الكبرى : The Encyclopaedia of Religion and Ethics vol IV The Drama - Arabic by : Curt Prüfer وترجم من طبة سنة ١٩٣٥ من هذه الموسوعة [الترجمة]

نشر هذا البحث مترجماً كما نشر في الموسوعة دول حلف او بحور او تصنيف ويستولى الاستاذ محمد يوسف نجم التشليق عليه واتقاده وتصحيح لخطأه به الانتهاء من نشره [الادب] (١) يقول ريتشارد ف. برتون في المقال الذي ذيل به ترجمته لآل ليلة وليلة «إن تركيا هي البلد الاسلامي الوحيد الذي جرؤ على اخراج الدراما بشكل منظم»

R.F.Burton « The Thousand Nights and Night (Venares 1885) vol X p. 166. Horovitz « Spuren griech. Mimen im Orient (Berlin ١٩٠٥) p. 18-21 Sachau « Am Euphrat und Tigris (Leipzig ١٩٠٠) p. 65

(٢) لا تزال الخصائص الجيبية تلعب دوراً هاماً في «الهزة» العربية وفي مسرحية «خيال الظل» ومسرحية «الدمى» .

المتخلفة، ومقدوته على تصور المشاهد المضحكة المتباعدة، وخاصة ما يتصل منها بحياة الحريم والفلاحين (٤) والنساء بصورة خاصة مولعات بهذا القرب من التجميل، وهناك أيضاً شخصية شبيهة بالفار كانت ترى كثيراً في شوارع القاهرة، واصبحت نادرة الوجود اليوم، وهي شخصية المضحك المعروف علي كاكاء (٥) الذي يظهر أحياناً في الموالد وفي السوق الذي يقصد كل اسبوع في الميدان الواسع عند أسفل القلعة، وهو يتقمص الشخصية التقليدية للفلاح الجلف الذي تطلب عليه البلاء، والذي ما أن يسمع موسيقى المزمار و«الدربكة» حتى ينطلق في رقصات فاحشة تشبه ما يأتي به القروء من حركات، وپروي نكات سحيفة، وهو يسير حافي القدمين ويرتدي ذنبلاً شنباً محشواً بالفلن، ويخلط في الحكي يديه «نوفاً» طويلاً، وفي الاخرى «فرقة» - وهي نوع من الوسط طويل وميك، ومصنوع من الفلن المغزول ويصدر عنه صوت طل، وضربه لا يؤلم - وهو كثيراً ما يضرب بها افراد جوقة الموسيقى بل وجمهوره أيضاً ولا وب في العفة الدرامية لقصص الرواة الذين كانوا

يوجدون فيها معنى في الشرق العربي والذين كانوا يجلسون في الاماكن العامة يسردون قصص آتت ليلة وليلة، التي هي نفسها تشهد بالعفة الدرامية (٦) . ومثل هذا أيضاً ينطبق على ما يرويه

(٤) يسل أحد الفار المروف بلم ان رواية مع فرقة يبلغ عدد أفرادها اثني عشر، كلهم من الرجال ويقومون أيضاً بأدوار النساء. واثم. ادوار: «ضل الطرقي» وهي موزة فاحشة، تصور أعمال آفاق بمحاول طرد عفت من جسد امرأة. و«الفصل الصيدي» ويصور مناسرات فلاح نهي ولكنه ماهر. جاء الى القاهرة من مصر العليا. و«فصل الحجاز» وهو يتناول الحج الى مكة. وحللات الفسار فاصرة على الأتراح والبرجات الحاف .

(٥) انظر كيرن Kerna في ملحق كتاب Horovitz المذكور آنفاً ص ١٠٤ (٦) يقول برتون في كتابه السابق الفكر الفلكلور الماترسي، هامش ١١ لا يجب ان أه أصبحت «البياني» اساساً لمسرح قومي عند الاتراك .

قصاص الملاحم المحدثين (١) وهم الشعراء والمحدثون الذين يشدون على الرابية في المقامي قصص عترة وأبي زيد والظاهر يبرس (٢) وغيرهم من الأبطال الوطنيين. و٤٠ له عمق المنزى ان «دوزي» (٣) نقل عن «بدرو دى الكالا» (Podro de Alcala) التعريف الآتي للشاعر: «انه مثل يقوم بدور مثل الكوميديا والمأساة».

وقد يرى أحياناً في اسواق القاهرة - وإن كان هذا نادراً - شاعرات من النساء .

ومن هذا الضرب من الأدب الشعبي ما بلغ قته الكلاسية ، وغاية روعته في شعراء المقامات كالمغناي (٤) «٩٦٧-١٠٠٧» والحريري (٥) «١٠٥٤-١١١٢» وكثيرين غيرهم، ويعرف شتري (Chenery) (٦) المقامة بأنها «نوع من الواقعة الدرامية» تروى في أسلوب مشرقى حي، وإن كان متكلفاً في بعض اعمال ومقالات الفقهاء والشعاعين والحواة الجوايين ، ولم يخف بعد هذا النوع من الأدب اختفاء تاماً في الأدب الحديث (٧).

ورغم جميع هذه العناصر التيميدية القائمة على الحكاية فإن العرب - كما سبق القول - لم يبنوا قط خربهم الى الدرامة الحقيقية ، او على الأقل لا يوجد ما يثبت بشكل إيجابي وجود مسرح عربي قديم . فإذا ما صادفنا أحياناً لغة «خيال أو خيال» (٨) غالب الظن انها لا تعني أكثر من ما سبق قوله عند ذكر التقليد (٩) الذي يقتصر على محاكاة الخصائص الفردية

(١) ورد في كتاب «ولين» (المصريون المحدثون ، نماذج وعادتهم) وصف دقيق لشعراء والمحدثين وحلاتهم في اللصول ٢١ - ٢٢ - ٢٣ «Manners and Customs of The Modern Egyptians» (1836) (٢) نشرت موضوعات هذه القصص في أسلوب روماني ، انظر مثلاً : - سيرة الظاهر يبرس (القاهرة ١٩٠٨) خمسون جزءاً . - سيرة بني هلال (بيروت ١٨٩١) ٢٢ جزءاً . - تربية بني هلال (بيروت) ٢٦ جزءاً . - سيرة عترة (القاهرة ١٣٠٦-١٣١١ هـ) ٢٤ جزءاً . (٣) Suppe. aux Dict. Arabes (Leyden 1881) vol. I p. 764 (٤) Brockelmann; Gesch. der Arab. Lit. (Weimar 1898) vol. I p. 93 - 95

(٥) نفس المرجع - الجزء الأول - ص ٢٧٦ وما بعدها (٦) مقامات الحريري - لندن ١٨٦٧ - المقدمة ص ٤٠ (٧) راجع بحث هوروفيتز Horovitz المذكور آنفاً ، ص ٢٩ - ٢٧ ، لتعرف العناصر الدرامية في شعر المقامات .

(٨) راجع كتاب «يقوب Jacob» في «تاريخ خيال الظل» ص ٢٣ وما بعدها ، لتعرف معنى كلمة الخيال وما كتب فيه . (٩) Gesch. des Schattentheaters (Berlin 1907) وقد اقتبس دوزي عن «بدرو دي الكالا» نسبتها لاهب الخيال بدو Contraharedor (١٠) راجع «يقوب» في نفس المرجع ، ص ١٠٠ وما بعدها

المضحكة ، او عرض مناظر كثيرة مفككة ، وليس . هو قطعة مسرحية بحال من الاحوال ، وإن عدم وجود نصوص درامية او وصف ما تمثيل مسرحي - إذا علمنا ان العرب عتوا بتسجيل ملاحهم في القرون الوسطى ، وظهر ذلك في مواضع كثيرة - ليدل على اغفال يسترعي الانتباه ، هذا إذا فرضنا انه كان هنالك مسرح .

واقدم وصف لدرامة عربية - يعرفه كاتب هذا المقال - هو ما سجله الرحالة الدنمركي الشهير ، كارستن نير Carsten Niebuhr (١) الذي زار القاهرة منذ مائة وثلاثين سنة ، والدرامة التي شاهدها شديدة الشبه بمشاهد أحد الفار، وهي تلتقي مع المفهوم الأوروبي للدرامة من ناحية الشكل فقط ، لا من ناحية الموضوع .

وقد كان هذا المعجز العجيب للذهنية العربية عن انتاج ادب يت الى الدرامة بسبب ، موضوع بحث طويل «لجورج يقوب Georg Jacob» في تأريخه لحال الظل (١) ويتلخص في: «إن النظرة الاسلامية بفكرتها الجبرية ، عن الله والقدر» لا تستطيع بشكلها ان تدرك موضوع صراع الفرد او الثورة على «الحرك الاعظم» أو أي صراع بين الإرادة والواجب، وعلى هذا فهي عاجزة عن تمثيل الناصر الدرامي ، ولا شك ان التمتع بالمأساة ، وهي أكثر أنواع التمثيل فردية ، تبدو للعربي في سلبيتها الحسية والفكرية سخافة تكبري ان التمتع الفنية التي تحس بها في الحوادث التي تلم الحسبة والاجلال ، وفي الانبياء الراع ، وفي عظمة معركة الحياة البائسة التي لا تبث في النفس املاء ولا تقضي الى نجاح .. هذه الامور جميعاً بالنسبة للعربي غريبة كل الغرابة ، ذلك ان بطله المثالي بنظرته العملية للحياة ، لا يسمح بان يهزم في معركة لا طائل وراءها ، ولم يجرؤ شاعر عربي على تصوير بطله يمثل هذه الصورة ، وهذا البطل لا يتحدى القدر بل يدور حوله ويراعه : ولا يحظر العربي مطلقاً أن يسعى لتقرير الحطوط الرئيسية في حياته لا «لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم» ، ولا هو يتجه الى ما هو ابعد من رمى البصر فهو يعني بالتفاصيل ، وبما هو زخرفي حسب ، والفن العربي لا يخرج عن فن الجزئيات ، وهو مجرد لمسات اخيرة وتنسيق ، لا خلق وابداع . اما الانجهاات الحامدة العظيمة ، والصورة الفنية ، فقد

(١) - Reischenschreibung nach Arabian und Anderen um- (Copenhagen 1774) vol. II p. 178 (١٠) راجع «يقوب» في نفس المرجع ، ص ٩٣ وما بعدها

تسربت الى المسلمين من بلاد اخرى (١) كما ان اسلوبهم في التفكير اسلوب حاسي وهو يتنافى مع كل تطور سريع وعندهم ان العادة وتكرار المؤثر نفسه ، ليس اسراً ملاماً او دليلاً على سقم الذوق ، بل هم على القبض من ذلك يتبرونه مبدأً فنياً بالغ الاثر ، وعلى هذا فالحركة السريعة في تطور الفضة ، وهي حركة درامية في حقيقتها ، تعد في نظرهم ما يحجب الذوق .

ويسرد العربي كل شيء في انطلاق حاسي ، فلا يشير الى واقعة سبق ان رواها دون ان يبيدها ثانية ، كاملة الى حد الامثال الشديده ، وهو يحجب معنى النور في الحكمة ، وعندهما يقع على موضوع يجبه تراه يمرضه في صور متنوعة ، حتى يستنفد تماماً ، وغير مثال على هذا الموسيقى العربية ، فالمستمع الاوربي يستبد به السأم بعد نصف ساعة من سماع هذا الموسيقى بتكرارها المستمر لنفس السلسلة من الثغرات ، وتوحيدها لنفس الاطان ، التي لا تتجاوز في بناءها اثني عشر مقاماً ، بينما لا يروي المستمع العربي من هذه الموسيقى أبداً .

واللون الوحيد من الوان الفن الدرامي الذي تناوله العرب وادخلوا عليه بعض التطور ، على الرغم من انه ليس من ابداعهم ، هو «خيال الظل» (٢) . وقد اوضحت العالم الرئيسية في تاريخ خيال الظل اهتماماً عظيماً . وذلك بفضل الايمان المستنفذ التي قام بها «جودج يعقوب» (٣) وما نشره «فيلان» (٤) و«كركول» (٥) و«بروفر» (٦) و«تشتين يان» (٧) واخيراً «كاه» (٨) . وليس

من شك في ان خيال الظل قد تسرب الى المسلمين في الشرق من الشرق الاقصى (٩) ، على انه من السبيل تعيين الامة التي سبقت غيرها في تحبة اصول هذا الفن الغريب ، بيد انه ليس من السبيل التسليم للغرب بهذا الفعزل . واول اشارة لخيال الظل في الادب العربي نجدها في شعر «وجيه الدين نسيب» بن عبد الكريم المناوي «القرن الثالث عشر» التي انفسها الفزولي وترجمها «يعقوب» (١٠) . ومن الواضح ان هذا الفن قد عرف في مصر قبل هذا التاريخ ، فان حجة (١١) يشير الى ان احد اصحاب خيال الظل عرض بعض العابه في -ضرة السلطان صلاح الدين في القاهرة «١١٦٩ - ١١٩٣» ومنذ ذلك التاريخ ، وذكر خيال الظل وخاصة في مصر - التي يذهب «يعقوب» (١٢) الى انها البلد التي ازدهر فيها اعظم ازدهار - يرد في مواضع كثيرة في الادبين الشرقي والغربي (١٣) .

ويختلف كاتب هذا المقال مع «كاه» (١٤) الذي استند الى احد اصحاب خيال الظل الحديثين في القاهرة ، وإلى آيات من الشعر يعبد فيها ابو هذا اللاعب نفسه - فيما ذهب اليه من ان خيال الظل لم يكن معروفاً في مصر منذ مطلع القرن التاسع عشر - ذلك ان كاتب هذا المقال يستطيع ان يدحض هذا الرأي ويذهب الى ان خيال الظل كان معروفاً في مصر حتى سنة ١٨٦٠ فليس الذي يؤكده كاه انه لم يذكر خيال الظل بكلمة واحدة (١٥) يتحدث فعلاً عن مسرحية خيالية مثلث اللفة التركية (١٦) وعبارة

Kahle: 1 Zur Gesch. des arab. Schattentheaters in (A Egypten (Leipzig 1904) 2 Zur Gesch. des arab. Schattenspiels in Egypten (Halle 1909) 3 Islamische Schattenspielfiguren aus Egypten (Der Islam vol. 1 No 3-4 1910) vol. II No 2-3 1911)
Jacob, Gesch. des Schattentheaters (Berlin 1907) p. 4 (٩)
١٠ نفس المرجع - ص ٢٠ وما بعدها (١١) نفس المرجع - ص ٢٢ وما بعدها (١٢) نفس المرجع - ص ٣٣ وما بعدها (١٣) انظر «يعقوب» نهرنا مفصلاً كاتبت في خيال الظل في كتابه: Erwahnungen des Schattentheaters in der Welt - Litt. (Berlin 1906) ويمكن ان نضيف الى هذا امر مسرحية خيال الظل قد ذكرت في مؤلفه كتب في نهاية القرن السابع عشر وهو «مر التحف العربي» (بولان سنة ١٢٧٤ - ١٨٥٧ م) ص ٢٩ (١٤) انظر كاه في كتابه: Zur Gesch. des Schattentheaters in Egypten p. 4 ters وقد مدد كاه رأيه في مقاله : Islamische Schattenspielfiguren aus Egypten (1911) (١٥) انظر كاه في المرجع السابق ص ٣ (١٦) انظر «لين» المؤلف السابق الذكر (عامس ٧) ص ٣٠٩ . وذكرت «الظلال الصينية Les Ombres Chinoises» في كتاب Description de l'Egypte vol. XVIII p. 441

(١) نفس المرجع ص ٢٥ - ٢٧
(٢) اختراعاً للتسمية البامية المصرية لخيال الظل
(٣) Jacob: 1 Zur Gesch. des Schattenspiels (Keleti Symele) (Budapest 1900) p. 232 - 236
2 Drei Arab. Schattenspiele aus dem 13 Jahrhundert p. 76 (ib. II)
3 Das Schattentheater, in seiner wanderung vom morgenland zum abendland (Berlin 1901)
4 Textproben aus dem Escorial - Codex des «Mohamed Ibn Danjal» (Erlangen 1902)
Littman: 1 Ein Arab. Karagoz - Spiel (1900) (4)
2 Arab. Schattenspiele (Berlin 1901) 3 Arabic Humour (Princeton Bull XIII 1902) p. 92 - 99
(5) Kern: das Egypt. Schattentheater ملحقات لكتاب هورويتز السابق الذكر
(6) Prufer: 1 Ein Egypt. Schattenspiel (Erlangen 1906) (7) 2 Das Schiffspiel (Beitrage zur Kenntnis des Orients. II) (Munich 1906)
(٧) مسرحية دمتمتة Abhandlung des Morgenl. vol. XII No. 2) Jahn: Die liebenden von Amasia

« ديدنيه » (١) التي جاء فيها انه شاهد ظوئاً سحرياً « lanterne magique » - قره جوز- في القاهرة سنة ١٨٥٩ لا تسيبن منها اذا كانت المسرحية بالتركية او العربية ، وان كان مقررآ ان ما شاهده كان مسرحية من مسرحيات خيال الظل - والارجح في هذا الامر انه انى زمن اختفى فيه خيال الظل من مصر ، وان حسن القشاش - وهو والد اللاعب الذي استند اليه كالة ، والذي ادعى نفسه بمت هذا الفن في مصر- عثر بطريقة ما على المخطوطات القديمة ، فاصبح بهذا ذا أثر على تطور مسرح خيال الظل، ولا جدال في ان لاعبي اليوم من المصريين ينظرون الى حسن القشاش وولده درويش، على انها سيدا هذا الفن (٢) وبعض هذه المخطوطات هي اليوم في حوزة « كالة » (٣).

ونصوص « كالة » وثلاث قطع اخرى ، هي من تأليف الطبيب المصري محمد بن دانيال (٤) من اصل القرن الثاني عشر الميلادي ، وهي حتى اليوم كل ما عرف من مخطوطات هذا الفن . ونلاحظ ان الشعر الذي كان تاماً في المخطوطات المشار اليها قد اختفى وحل محله حوار تثيري يتخلله احياناً بعض الاغاني او السجع ، اما في القطع السوربة التي نشرها « لبنان » فان الشعر لا وجود له إطلاقاً .

وقد اخفت مسرحيات ابن دانيال من مسرح خيال الظل المعاصر شيئاً لا تزال المسرحيات التي وجدها « كالة » تحمل حتى اليوم في القاهرة مع تغيير جوهري . والخصبة المسرحية Répertoire للآلآب الخيال في القاهرة ليست كبيرة ، فالمسرحيات التي تخرج كثيراً هي « لب الدبر » (٥) التي تتألف من عدة فصول ، و « لب المركب » (٦) وهي اقص من الأولى ومتأثرة بالقره جوز التركي (٧) اما القطع الأخرى التي يذكرها درويش

و « كيرن » (٨) فضليلاً ما تعرض ، واذا عرضت فيطلب خامس . اما المسرحيات السوربة الآفة الذكر ، فهي في مادتها وشخصياتها أكثر شيئاً بالقره جوز التركي منها بالقطع المصرية (٩) .

ولا يمكن القول ان خيال الظل يلبس « اليوم ، دوراً هاماً في التسلية الشعبية في الشرق العربي . وفي الحقيقة ان معظم ما هو شعبي - بما في ذلك الفن - في طريقه الى الاختفاء وراء ستار شفاف من الثقافة الأوروبية ، والاقيدي المتفرد في يتظاهر بتفضيل المسرح الأوروبي على مسرحه القومي ، بالرغم من انه يبعث الملل في نفسه ، بينما لا يخامر المغموم وبناء الطبقة الوسطى بسمتهم في الذهاب الى الاوكار المظلمة التي لجأ اليها خيال الظل اليوم ، هرباً من التجديد الأوروبي ، وهكذا أصبحت الطبقة الدنيا للجمهور الوحيد لخيال الظل الذي قاله الشاعر العربي : (١٠)

رأيت خيال الظل اعظم عبرة لمن كان في علم الحقائق راق
شخصاً واسماً يخالف بعضها بسناً واشكالاً يثير وقت
نحيه وتعني بآية بد بآية وتفتي جيما والحرك بانى

وتتصف عدة خيال الظل بالبساطة التامة (١١) ، فاللاعب « الاسطى » قيم الكشك وهو ذك خفية ، متحركة في المكان الذي يريد ويجلس عليه حلف ستارة من « الشاش » ، وتضاء

- (١) Les Nuits du Caire (Paris 1860) p. 353 .
- (٢) ...والطاعوس المصري (قره جوز) الذي يستولى على ألباب الجمهور بالملكات الفاعرة الخرافية ...
- (٣) بعض النصوص الخاصة بلآب الخيال « موسى الشاعر » هي في حوزة « كيرن »
- (٤) ما يزال في حوزة « درويش » بنوع مصنف مخطوطة من « خيال الظل »
- (٥) في كتاب « يتوب » من « تاريخ خيال الظل » من ص ٣٤ الى ٣٨ - دراسة تفصيلية لهذه المسرحيات الثلاث ، وتوجد في القاهرة مخطوطة ثالثة بالإضافة الى مخطوطتي ابن دانيال ايتين وصلهما « جاكوب » ، وهي في حوزة أحمد تيسر بك ، وقد صرح كاتب هذا المقال بلسنها ، وبالرغم من انها لم تؤرخ فالرجع انها لا ترجع الى أكثر من ٣٠٠ سنة
- (٦) انظر برور Prufert « المرجع الأول - هامش ٢٣ »
- (٧) انظر برور Prufert « المرجع الثاني - هامش ٢٣ »
- (٨) انظر يتوب Jacob « المرجع السابق ص ٨٢ »
- (٩) انظر برور « هامش ٢٨ » و « كيرن » « هامش ٢٧ »
- (١٠) الحصول على معلومات بخصوص مسرحية الخيال الغريبة انظر كتاب : Quadenfeldt Das Türk Schattenspiel im Maghreb , Auslud LXIII (Stuttgart 1890) p. 904 - 908 - 921 - 924
- (١١) انظر يتوب « المرجع السابق ص ٧٧ وانظر أيضا : Seybold (١٠) انظر الوصف الذي أورده برور « هامش ٣٨ »

ظهر حديثاً

تغلب على القلب

تأليف بول . س . جافرو

عرض وتعليق عبد العظيم شرارة

مفردات دار بيروت

يطلب في تونس من محمد خوجة
ولي الرائق من المكتبة العربية

حفنة عار

✽

أعنى الامود لآلنق، كما شئت من قيود انتظاري
تاركاً لرياح أسر شرامي والمجاديف في يد التيار
وسأختار مرفأ فالمراسي كلها ملتقى اليالي القصار
كفا قيل لي الى أين؟ فاستأعته كالمدي في أغوار
وتذكرت ما عبودية الآين استشاطت يدي على أوتاري
ليس الأ الفراغ والعدم القاسي والا شكلي بما أنا داري
وأثلاث النجوم في نغم ليلاي ودفء الآمال في أطاري
ليس الاغد سيدو وعفي وسبحكي حكاية الصغار
وبقائي هنا أضلج أعني ونفسي في مقابر الأعمار
والزمان التي يغني سريماً تاركاً للأجيال حفنة عار
بغداد بغداد

بغداد

ويخبرنا كاله (١) انه لا توجد بين ايدي اللاعبين المصريين
الآن ، شخوص عمرها اكثر من اربعين سنة ، ولذلك من الصعب
الاستدلال بواسطة الشخوص الحالية على اشكال الشخوص القديمة
على ان دويش القصاص يمرض ، غوراً ، شخوصاً ونماذج
تمود الى اوائل سنة ١٨٧٠ ويقول إنها النماذج التي صنعت عليها
الشخوص الحديثة .

ابراهيم شكر الله

القاهرة

(١) يد كتابة هذا المقال عن « كاله Kahle » في مصر على عدد كبير
من شخوص مسرحية الخيال القديمة وهي دقيقة جدا ، ومن المرجح
انها صنعت في القرن الثالث عشر .

من الحلف بمصباح يترولي بدائي اسمه « الشعلة » ثم يحرك الشخوص
وهي مصنوعة من الجلد الشفاف ، خلف الستارة ، مستعينا ببدان
من الخشب مثبتة في ظهورها ، وهي تمكنه في الوقت نفسه من تحريك
اعضائها . ويستعين الاسطى بافراد جوقه الذين يساعدونه على
تحريك الشخوص ويقومون ببعض الادوار .

« وقد اغلق باس الشرطة في مطلع صيف سنة ١٩٠٩ ،
مسرح خيال الظل الوحيد الذي كان يعمل بصورة مستمرة ،
وكان هذا المسرح الصغير يقوم في سوق السمك ذي السمعة السيئة
ولا يمكن في الوقت الحاضر مشاهدة « الخيال » الا في مناسبات
الاعياد الشعبية ، وحيانا في حفلات الزواج ، او غيرها من
الحفلات العائلية الخاصة » .



هذه الفترة العصيبة* من حياة لبنان وتاريخ
عمره ، وفي الوقت الذي يدور الناس فيه
ظهورهم للادب ، وينصرفون عن مائدته الى
الوان من العيش ينسخ فيها الانسان ، وتحمّد جذوة الروح
فيه ، فيستحيل ان آله لا تشعر ولا تحس ، ولا تسري في دمها
حرارة او ينبض لها قلب .

في هذه الفترة التي ينصرف فيها حتى الادياء عن الادب ،
فينكفثون على ذواتهم ، يجتثرون آثارهم ، او يحملون بمقعد
نيابة او كرسي وزارة ، يتوفون الى حياة الفناء والنعيم ،
هذه الحياة التي يحياها المنعمون المترفون الذين رضى عنهم
السماء ، وتجه اليهم انظار اهل الارض .

في هذه الفترة التي يتنكر فيها للفكر اقطاب الفكر ، ويجني
فيها على الادب معلو الادب ، وبدونهم عن اقدس رسالة يمكن
ان يحملها انسي ، ولا هم لهم لافتك
سلاح يمكن ان يستعمله محارب ..

في هذه الفترة التي تهجم علينا فيها غيلان
وغيلان وتتهم دروبنا الدثاب ، وتتملق بتيانا
وحوش ووحوش وجملة من مواشي الحضارة ..
ويسجل التاريخ حقبة يمر بها لبنان في ازمة

جهود ، وموجة بأس ، تطفئ فيها السياسة على الادب ، وتغلب
المادة على الروح ، ويشغلنا الخبز عن الجمال ، وبلهنا العيش
عن ضوء القمر .. ويسأل الناس عن شاعر - في هذه الازمة -
شاعر واحد من لبنان ، يشخص علة لبنان ، ويداوي مرضاه
وبيلسم جراح اهل ، فلا يلقون سمعياً ، يلقون صمتاً ، واحتباساً ،
وايثاراً للعافية على الجهر بما يتلجج بالقلب ويبري شغاف الكبد .
في هذه الفترة بالذات - ايها السادة - اجل في هذه الفترة
يتقه فريق من فتيان الحرف في لبنان الى ان للبنان - وطننا
هذا الصغير الغدق - قيمة لا تأتيه من كبر حجمه او اتساع
في الرقعة ، والى ان له شأنًا لا يستمد من سلاح البر والبحر
والجو ولا من قرارات هيئة الامم ، بل من كونه منارة هدى
* التيت في الحقة التي اقامتها جمعية اهل القلم في لبنان في الذكرى
السادة للشاعر الياس ابو شبكة .

وطول اشعاع .. فيمقدون النية على تدعيم هذه القيمة واثبات
هذا الشأن ، بعد أن رأوا الشعاع يكاد يحجب والمنارة لا تنجلي
من حلك التمتة ، والعمارة التي شيدوها بدماء قلوبهم وعصارة
ادمقهم وحنايا الصلوع منهم تكاد تهبط على رؤوسهم وتطحن
عظامهم . فيرجعون عن غيهم ويبرأون من ضلالتهم فيعيدون
للادب زهوته ، ويمجدون شبابه ، مؤمنين بان الادب هو
وحده الحلي الخالد ، واما ما عداه فلهو وعبث صبية ، فيقرون
العودة الى دياره ، ويصح العزم منهم على الخروج الى ساحته ،
والتبثل في محرابه ، واصلين ما انقطع من خيوط بينهم وبينه ،
وبينه وبين الحياة ، مقتنعين بان القلم هو الذي بنى لبنان
والتفكر هو الذي ضمن له الخلود ، وان شاعراً واحداً يرفع
اسم لبنان خير الف مرة من مليون سياسي .. ويهبون هبة
الرجل الواحد للقيام عن حياضه ، وتعجيد الخالدين من اهل
وبعضون فيخلص عملهم الى

احياء هذه القلية في ذكرى شاعر
لبناني كبير غمس الريشة بحراح قلبه ،
وصب الحرف من ضياء عيبيه وفتنة شبابه .
ايها السادة . يقول احد كتاب الفرنجة :
« ان للادب قديسين اخياراً وشهداء وابواراً
ضحوا من اجله بحياتهم كلها فيجب ان نحتفل في كل فرصة
تكرماً هؤلاء الشهداء الابرار والقديسين الاخيار » فجزا
على هذا المذهب واحتراماً لقدرة هذه الشهادة نحتفل ، نحن ،
العشية بذكرى قديس من هؤلاء القديسين الادياء - لا اعني
غيرهم - المرحوم الشاعر الياس ابو شبكة .

مرت على لبنان منذ عشرين عاماً فترة من زمن لم تطل في
حسابه ، بيد انها في سجل الخلود تؤلف زمناً وحدها وترسم
اتجاهاً ، وتكتب بيدها تاريخ الاجيال المقبلة . هذه الفترة ما
بين مائتين وتسعة وثلاثين ومائتين وتسعة واربعين او
ما قبلها او ما بعد . هذه الفترة التي لا يتجاوز عدد سننها
اصابع اليدين ، لها وحدها مدين لبنان بما انبثق فيه من نور
وما خلت اظلال ابائه من فن وابداع . في خلالها خرج
الادب اللبناني من طور ودخل في طور ، حطم الاغلال وكسر

كان الضمير الحق
وراحة الوجدان
ارجع الى الاحداث
وقيالي الوجاق
ولليس حل الجنى
ما كان
ارجع اليها الصاج
واسترح الكهرباء
يا دهر ارجع لنا
ما كان.. لي لبنان

ولا يقف الياس ابو شبكة في اتجاهه الرومنطيقي عند هذه الحدود بل يتعداها الى الشعر الجاسي « وينصرف الى طلب المذات المصاحبة للاسلام، وتسيطر عليه بعض الميول المنحرفة وغير الادب العربي بنوع من الشعر الرومنطيقي الممنوع، الفائر بالذائد، الدائق بالفهوة والتضرم واحتدام الشبق، طالما على الناس « باطعي الفردوس » الكتاب الذي هز النوادي الاديبة وكان ثورة من عواطف مكتوبة واجساد تتقلب على جي الخواشب ولحج المذات :

اسيلة الفصح، « را » في دمي
المألمت احسن من صبر...
طوب في بيت الروقة العاطي
وعصت القلبي، عصر جبتي
ملا كلاما يا سديم مسلح
اطرح، صبايا، اطرح من اعلاي
احسن في جدي سورة يمدني
اطفي، ضياءك فان النور يذكركي
اطفئه، ابليل والحراري محسناكي
اشقى بلدي الجراء في جدي
خربت قلبي واطمت الوحوش دمي

هذا جانب من جوانب شاعرية الياس ابو شبكة وطرف مما يجتاز به عرضته الآن في كلمة سرية آملا ان يتيح لي الوقت الرجوع الى الياس والاختلاء به فترة من الوقت استشف فيها آفاقه وادل على حقيقة نبوغه .

تقد جاء هذا الشاعر الى الوجود في عصر كان فيه الحياة العكس بمسك عنق الفن والرياء الاجتماعي يخفق نسائم الحياة فيه . البيئة دينية محافظة والنفوس مقيدة بكثير من التقاليد خاضعة لصفوف من المراضعات الاجتماعية والاخلاقية والارواح بحاجة ملحة الى افيون ذي سطوة ينقلها الى حالة سكر او غيبوبة تنسى فيها مشاغل حياتها اليومية وتتغلب من

اوعية القديم . ثم انطلق في دروب بعيدة عن مجاري المألوف فكان لنا عصبه ادب وشعر وجماعة فن ، اطلع اهلها على آداب الامم ونهلوا من فيض ينابيعها الثرة ، فطمعوا الشعر العربي بالشعر الفرنسي واضافوا الى حكمة الشرق حيوية الغرب .

الياس ابو شبكة احد افراد هذه العصبه المتحررة ان لم نقل زعيما من زعمائها غير ان الياس يختلف عن رفاقه بانه ظل وفيًا لفننه فلم يرفع « الكلفة » بينه وبينها ، كما انه بقي مؤمنا بالوحي الشعري فلم يرفع - شأن الغاليرانيين - وانكر ان يخضع الشعر للمذاهب أو نظريات . فالتطريات عنده مذاهب واغراض لا تميم الا على هامش الجوهر قد تصح في كتاب سياسي ولا تصح في شعر يعبر عن الحياة .. اما الفلسفة فهي قتل للشعر عند الياس ابو شبكة ومظهر من مظاهر الكلفة والتعمل .. تسألوني اذن ما هي نظرة الياس ابو شبكة للشعر؟ يقول في مقدمة « باطعي الفردوس » « الشعر كائن حي تمتد فيه الطبيعة والحياة فلا يقاس ولا يوزن .. الطبيعة حوه التفسيح تنكيف احساساته بتشكيف المظاهر المتقلبة فيه فاذا خرج من هذا الجو خرج من نفسه وكذب على نفسه »!

هذه خلاصة آراء الياس ابو شبكة في الشعر وهي تتفق في جوهرها - كما نرى - مع آراء رومنطقيي القرن التاسع عشر امثال موسه ولامارتين وغيرهما من الاساتذة الذين كان لهم ابعاد الاتر في شعر الياس ابو شبكة وتكوينه النفسي .

من خصائص المذهب الرومنطيقي العودة الى الماضي وذكراته وانخادع مثالا على، والالتجؤ الى الطبيعة والتغفل بل الاندماج في كل جزء من اجزائها ، تخلصا من المذن وهربا من فسادها، هذا الفساد الذي ينفر منه ذوق الاحساس المرهف من الشعراء فيحنون الى الماضي تارة والى الريف والطبيعة تارة اخرى .

هذه الخصائص تظهر جلية في كل ما اعطاه الياس ابو شبكة من شعر وخصوصا في ديوانه « الالحان » ومن آياته هذه المقاطع في قصيدته « الحان القرية » .

ارجع لنا ما كان يا دهر في لبنان
كانت لنا احلامنا والنبي
وكان سنو الزمان

في جسد الانسان

بقلم الائمة ثريا ملحم

.. راح يسر ما غاب عن عينيه من رؤى ، فامتلات روحه بموجات أثرية ، وعلا من كل زاوية أريج يخفق ، وارواح ترفرف ، والتوت انامله تعلم الألم كيف يخلق .. تحت الصغور اشكالا حية تنطق .. تجبل من التراب والمعدن ارواحا تسمى .. تحدث النفوس القلقة عن راحة وطما نبتة لا يفهمها الا العابرة .

يا لعاصفة العميقة المنتجة ! ويا هزاتنا في نفس مشعة مبدعة .. تتهاذى على يديه . ملتفة بعضها على بعض ، تجبل ارواحا خالدة .. تلك الارواح التي نحتها الفنان ليربها للناس على صخورهم لا يهجمهم بها برق الاطراف ولا زخرف الشعر والمهدام . ويقول بصوت هادى : « كفى .. كفى يا صاحبي ان تنظر الى وجه انسان .. الى تلك الوجوه البشرية ، ل ترى ارواحها ، وتهم اسرارها .. ان الوجه لا يخدعك .. يشجلى عليه النفاق كما يشجلى عليه الاخلاص » .

.. هكذا كان حبه الجنوني ان يسر الحياة ، ويفهم الروح ويعبر عنها ، يخرجها من اعماق الامعان ، ان ظهرت ، طابت نفسه ، وارتاحت روحه القلقة ، هذا هو هدفه الاول ، ومسامحه الاخير ، ثم يقول مؤثما ، والاخلاص يشده شدا : « انت النفس هي السر الذي احول ان ابرزه في نتاجي ، الفنان هو الذي يرى ضميراً كبيراً كضميره ، او روحاً خلافة كروحه ،

لم يدرك ان الطبيعة التي ستحنو عليه بكل قواها .. لم يدرك ان الطبيعة التي سيشر بشايب انفاسها الشفيفة ، الحارة ، تتصاعد مع البخور ، وتتوي مع هاهس الحور ، وعزيف ألحان الغاب ، وزمزومات الرعد والبرق ، متأرجحة بين الاغصان المورقة ، مندفعة من قلوب العيون السروب ... لم يدرك انها ستضم اليها شقيقة روحه ، ابنة ابيه وامه ، تلك الفتاة الراهبة التي وهبت قلبها البكر الى الله وجبروته ، والتي احبها حباً شديداً ، احب ايمانها المذنب الابيض .. وصرخ متألماً ، متأوها لمصابه الالم ، وتجلبت سقاؤه بالخيرم السود ، ولعه الليل بهزيمه الذي لم يرحح .. وهام شروداً في الغابات الخضراء ، بسوط الارض فاندام فولاذية ، ليسحق ذراتها ، مطالباً باعز ما كان لديه .. هام منتقماً ، ثائراً ، زاعقاً في الفضاء وبعد .. أب من سفره الطويل إنساناً هادئاً كبيراً ، وروحاً عميقاً ، يبحث ما وراء الطبيعة عن قوى كامنة ، واسرار غامضة .. هام والالم يفكك كل امل والتعلق يحدوه به الى الانتحار ، وآب وعلى راحته الخصلة جيلة الالم ، وعلى ظهره المنحني رسالة الفن .. نادى على قيساره ، فالتفت حوله بنات ألجن ، وانفتحت عيناه على ذاته .. وسعى يبحث ليعلمى قلقه الروحي ..

✻ نفوس تائهة في الطبيعة « مخطوطة »

لديشة .. فبا ليت شعري هل بقي هذا الايون بعمل عمله اليوم ام ان الناس تغيرت نفوسهم فاصبحوا عفاريت لا يمشي على عيونهم السحر ولا تفهم آيات البيان ؟ ام هو سر

عجالها الكثيب الضيق الى عالم كان تتخيل فيه السعادة والطمئنان والدة . لقد جاء الياس في تلك البرهة فقدم لامته ما تطلب ، قدم لها ذلك الايون واستطاع ان ينقلها يومذاك الى غيبوبة

يحل في الطبيعة جماء ، الفنان هو الذي يؤمن بأن الروح الكبرى تحمل في كل خلية حية تتحرك ، فالغنية في السماء ، والاخضرار في النبات ، والالوان في الطبيعة والصخور والترى ، كلها تلمثنني ، وتشعني شعور صدق بوجود سر قوي ، عظيم ، وروح كبيرة محبة .

.. مسجد امام محراب الطبيعة ، يعزف بقوة اخاذة ، واشتدت جوارحه كأنها الاوتار ، فتساوت لديه المخلفات ، لا فرق بين أس وجن ، بين انسان وحيوان ، بين انسان ونبات ، بين انسان وجماد ، اما جسد الانسان فهو اعظم وسيلة للتعبير عن ذلك المستور ، فيه احساس غائن ، وقوة عظيمة ، وحركة غل الحياة والطبيعة الكبرى ، ويتناول بانامله الالهة جسد الانسان ويلويه رمزاً خالداً ، يفسر به كل فكرة ، في الفلسفة كانت ام في الشعر ، وتراث له احلامه ، وآمن بأن الطبيعة كلها تحمل في جسد الانسان ، وفي الطبيعة انصاف من البشر ، تسفل من الانصاف ، وتقفز من الينابيع ، ومن الصخور تنمطي ، ومن الثرى تصعد ، الطبيعة هي منبع الحياة ، وجسد الانسان هو المعبر عن هذه الحياة المليئة بالمعاني ، والباصمة بالف قلب .

.. سمع الفنان هدهدات نبات عبقري « فغمض عينيهِ طويلاً ، واصغى بأذنه حقيق الى هينات آلهات الغاب وهي تطوي الجدول والختال ، وتجدل مياه القدران ، وبعد عراك شديد ، بعد قصف ورعد هطلت الغيوم جوداً على الصحراء فخصبتها ، وهزت الطبيعة فشدتها ، مادت الارض ارتواء ، وتعطى الفنان نفوان ، مغموراً برحيق الجبال ، وهل تعرف عيناه الالجال ؟ . وهل تلمس انامله المطاء الا الحقيقة المجردة وراء كل محسوس ملموس ؟ .. تعب ، تعب من الهنية السكرى ، وجلس منهذاً على ذاته ، متمتاً : ان عيني الفنان غارقتان بالجمال ، متمتان .. الفن جميل ، جميل فقط ولو ارتشف من معين القبح ، اقبح مخلوق في الطبيعة ، يصح اجل مخلوق في الفن ، والجمال غاية لا وسيلة ، ان الحقيقة والجمال صنوان ، اما الطبيعة فتسلي ، فليكن ما انحمت واجبل مبعثراً في الطبيعة كما تبعثر الطبيعة كائناتها ، ان ما اخلق هو منها واليه .

.. من بين الصخور يسمى « النوم » هادئاً حليماً ، برأس جميل ، ومن بعيد تهب « العاصفة » والرياح هديدة تلتوي ، وزأر على رؤوس الناس ، وتجمد بقوة صامدة خالدة ، مارها ما اجلها . ومن الصخور يتفجر « الينوع » فتهادى عروس البحر صاعدة من الاعماق ، تستمدن الحياة قوة ، ومن الطبيعة جمالا ، وتبت التسم هديراً حلواً ، وفي برهة خالدة ، ولأول مرة يتماق « الليل والنهار » وتلفها الغيوم ، ويدوبان في شعور مرهف جميل ، اما « الهولوة » تلك المخلفة الناعمة ، فتل من « المارة » لآلة التغم على قيثارة عبقري ، تحدث الطبيعة عن بحرها المرع الزاخر ، وعن جمالها الرائع ، ومن بعيد ، بعيد ، « يد عظيمة » جبارة ، تلهب الصخور ، لتتحكي قصة البدء ، قصة الخليفة ، تلك اليد الصلدة التي اعطت الحياة عقلاً يفكر ، وانسانية في اقوى قواها ، واعظم خلقها ، وابداعها ، تلك « يد الله » تحيط البشرية بالنعمة الالهية ، وتقذف انساناً يسمى .. السر خلق ، ووراء السر يسمى ، باحثاً عن اسرار الحياة ، وغوامض الاكوان بقل قوي ، مؤمن ، مبدع .

.. يسكن السرا متلقياً ، غامضاً ، لن يفوح من راحتين ، اما الانسانية الكبرى تستعرفه ، تلك الانسانية التي تحقق وجودها بحرية فائقة ، وتهدئ روحها الثقلة ، وتعبد درجها الوعر كما عبده الفنان « رودان » ، واستطاع ان يستعين بمجد الانسان ويجعله رمزاً لكل فكرة تخطر ببال ، وتتم : « لكل فكرة رمز ، احب الرمز ، احب الرمز ، لم لا وهو الذي ظالمنا يؤدي المعنى المهدوف اليه » ثم عاد الى انامله يجبل اجساداً خيالية ، ينحت التفكير الانسانية اجساداً يعثرها في الطبيعة مع كائنات الطبيعة جنباً الى جنب ، من الطبيعة واليه يعود كل كائن ، ومن الله واليه يعود كل روح .

اتبع الطبيعة ، تعرف نفسك ، وتعمل الالماز والطلاسم ، اتبع الطبيعة تعلمك الحرية المطلقة والاختيار الحر .

الطبيعة معطاء يحركها جسد الانسان ..

ما أشبه اجواءها باجواء الطبيعة ..

ربما ملخص



الأسطى عباس يعيش هو وامه واخته الصبية الغائبة « سبة » ، في غرفة صغيرة ، في حوش بيت قديم ، من بيوت حي القلعة بالقاهرة .

وكان الأسطى عباس يسكب من النقود ما يكفي لدفع إيجار تلك الحجرة التي كانوا يسكنونها ، ولسد حاجتهم الضرورية ، ثم للانفاق فيما كان يده له حين يخلو من العمل بالليل ، أي حين كان يتجمع هو ورفاقه من أهل الحي حول « الجلوزة » في قهى المعلم يومي المنة ...

وطالما حاولت أنه ان تقتبس تلك الفرصة ! فرصة الرخاء المادي إبان الحرب ، حينما كان الأسطى عباس وزملاؤه يكسبون أكثر مما يحتاجون ، ثم يصفون أكثر مما يكسبون ، حاولت أن أقهره بالزواج ، وعرضت عليه ابنة اختها أولا ، فوجدت اعتراضاً ثم وجدت رفضاً صريحاً ، فعادت تلح عليه أن يتزوج ، ولم تعد تفرط واحدة بينهما ، بل أخذت تذكر له أسماء عديدة وتصف له صفات تألفها مقاييس الجمال عند تلك الفئة

من امتلاء القدر ، إلى اكتحال العين ، ورجرجة الأرداف .. إلى غيرها من الصفات التي لم تستطع أن تنري الأسطى عباس بأحدها ، وكان يكتفي دائماً برده الجاف « البركة فيكي يا لملي » انتهى واختي سنية مرهق جداً وأنا غاربه أكثر من كده ، وأكثر من رضاكي » فكانت

تحدرد دمة سخيفة من عيون أمه ، وتحييه قائلة « نفسي يا بني اشوفك متزوج قبل ما أموت » .

والحق يقال أن الأسطى عباس ما كان يتأخر عن الوفاء بطلبات أمه ولا اخته ، وما كان يتأخر في رعايتها بقدر ما تسمح به ظروفه وأوقات فراغه ، غير أنه لم يسكن راحياً أو متنبلاً ، فطالما امتلأت لياليه بتلك السهرات الجراء والخفراء التي كانت نهشها وفرة المادة ، وحدة المزاج ، واجتماع الصبية ، وفورة الشباب ، ومثانة الصحة والبناء . وإذا فقد كان الأسطى عباس يريد أن يرتوي وأن ينهم ، وكان يعرف الزواج لوناً واحداً من ألوان الطعام ، وإذا فليس هو بالجنون ، الذي يوقع نفسه في هذه المصيدة ، التي لا يتغير فيها نوع الطعم !

وليس من شك في أن أصرار الأسطى عباس على حياة العزوبة قد أثرت في نفسية أمه ، وأورثتها مسحة من الحزن : ولعلها كانت

تتمنى أن تصرف ما بقي لديها من طاقة الأمومة ، حين حرما أنها هذا الغناء عن غير قصد !

وسارت السنوات رحية ناعمة ، رحيمة بالمسرات والمذلات ، بالنسبة للأسطى عباس . وكان هو لا يتأخر من أن يضي من تلك المسرات على أسرته الصغيرة ، جانبها المادي على الأقل . والحق أنه ما كان يتردد في إجابة رغبات اخته سنية ، حين كانت تطلب منه النقود لشراء ملابس الجديدة ، أو للتجهيز لبيت المستقبل على طادة البنات في هذه الأيام ، أو لذهاب إلى السينما ، وكثيراً ما كان الأسطى عباس يصحب أسرته إلى دور السينما الشعبية ، ويمجد سعادة في أن يشرح لها حوادث الفيلم ! وكانت اخته سنية تبادل هذا العطف ، فتبذل قصارها في أن تكون يما به نظيفة وفي أن ترضيه بالمديح والاطراء .

ثم جاء اليوم الذي توفيت فيه أمه ، فحزن عليها حزناً كبيراً ، فهو لم يكن بالأبن الجاحد ولكنه استراح من هذا الصوت الخارج ، الذي كان يلح عليه دائماً إن لم يكن بالكلمات بالنظرات .. كان يلح عليه في أن يتزوج !

وسمرت سنوات قليلة ، عادت فيها الحياة بترغها الأولى في ظواهرها ، وأثرت في أرواح الأم في قلب الابن والابنة لم يستطع شيء أن يشفه !

ثم حلت سنوات الفحط ! وانتهى هذا الرخاء الصناعي الذي سبته الحرب ، وعاد العمال سيرتهم الأولى من البوز ، الأمس احتاط منهم لمستقبل الزمان ، ولم يكن الأسطى عباس منهم على أية حال .

وجاء مع التحط التئب والأرواح ، فإن السهر المتوالي أيام النعمة قد ترك خطوطه المرصنة في جسمه ، وما كان يريته من مجهود آثم قد خلف الآن آثاره . وأمله لم يحس بهذه الآثار حين تركت نفسها فيه عندما كان غارقاً فيها إلى أذنيه أما الآن .. وقد اضطر إلى الاقلال من المسكوت في قهى المعلم يومي ، وإلى حلالة المسكوت في البيت ، وإلى السهر فيه في كثير من الليالي .. فقد بدأ يحس بالتئب يسري في جسمه ، وفي أعصابه ، على نحو ما يشعر المشاي بالتئب ، لا حين يكون سائراً ، وإنما حين يجلس ليستريح !

فراخ

بقلم محمد كمال محمد
مشهد علم الدس نصر

نصت

تحت قناع الأبتسام الزائف !

ومن شهر ، والأوسطى عباس ينجت آلامه في غرفة الوحيدة اجترأوا ، وكان يحاول جاهداً ان يكتب آلامه ، فما كان يحب ان يظهر بمظهر البائس ! وكان هذا اكبر عيب لا تحتمله بيته الى ان جاءت ليلة ، اشتد حزنه فيها من كثرة ما استعصر من صور شبابه القارب وحاضره الحلو .. حتى لقد انهار لحظه ، ووقع على الارض ! وحين وصل الصوت الى ساكن الحجر المجاورة وجاءوا ليشفقوه ، وجدوه وقد اصبح مغلولاً !

و حين بلغ هذا الخبر مسامع سنية ، دهمها الحزن ، وسارعت بالحضور ، وبكت بكاء مرراً ، ونظرت اليه نظرات تطلب الضراعة والاستغفار !

رأت ان من واجبا ان تحضر كل يوم الى غرفة اخيها ، فتبني له حاجياته ، وتحضر له طعامه ، وتجلس اليه لتؤانس في وحدته . وليس من شك في ان صديقه عبده كثيراً ما احتمل تأخر زوجته عند اخيها ، وكان يحضر ليجلس الى الأوسطى عباس ، وليصطحب زوجته عند رجوعها الى بيتها ، ولكنه كثيراً ما شاق ، وكثيراً ما اصبح يمينه ولسانه ، امام زوجته ، عن رغبته في اصطحابها مبكراً الى بيتها ، وكثيراً ما كانت تستعمل زوجها في حبسها . كان يعرف بيون الأوسطى عباس بريق كبريق الانتظار ، ولحقت سنية بطفله الاول .. وكانت حرصه على اداء زيارتها لانيها ، حتى جاء وقت مرض فيها بطفله مرضاً شديداً ، فاضطرت ان تنقطع بومين عن زيارة اخيها ، وحين سألها في لفة ، عند زيارته له ، عن سبب تغيبها ، اجابته في اسي وكده « مطهش يا اخويا .. اصل الولد كان تميان قوي » . ودارت تلك الجلسة كلها عن مرض الولد او عن انواع الوصفات البلدية التي اشير عليها بها ، وعن قول الحكيم عندما رآه .. الى غير هذا مما يتصل بالولد من قريب او بعيد ..

ثم استأذنت سنية في الانصراف ، قبل الموعد الذي تعودت ان تصرف فيه ، حتى تجيز لولدها ما يحتاج اليه من انواع الدواء . وكانت تلك الهبة أسوأ القبالي التي مرت على الأوسطى عباس ، وبدت امام عيبه ، ومن خلال دموعها المنسابة صور شبابه العارم وامه الحنون ، وتثل قولها الملح له في اذنيه « نسي يا ابي اشوفك متحور قبل ما اموت .. »

فأخذ يردد : « الله يرحمك يا امي .. الله يرحمك يا امي » .

محمد كمال محمد

لقاهرة

وهكذا جاء نطقه بالبيت ، وابتخته سنية ، عفواً وهي بدورها قد ادركت حاله ، فحاولت ان توضحه من حشاها وصبرها الشهي الكثيرا وعرفت كيف تجمله يسهر في الفرقة ، فيكاد ان ينسى سهرات المقهى ورفاقه فيه ! وربما اصطحبه السهر في الفرقة بعض اصدقائه الاقرين ، وكانت سنية تجالسهم في حضرة اخيها ، كما هو مألوف وستاخ في مثل هذه البيئات .

وكان من الطبيعي ان توثي هذه الزيارات نحرمتها الطبيعية ، حين حدث نجاح طاطي بين صديقه عبده وبين اخته سنية ! نجاح لم تفصح عنه الشفاء ، وإنما الصحت العيون ! ولم تحطه بالطبع عينا الأوسطى عباس التي كانت قد اتقنت لغة العيون .

ولقد فزع الأوسطى عباس لهذا النجاح ، حتى صار يحاول الاقلال من زيارات صديقه له في غرفته ، فصار لا يدعو الا نادراً .. وحين احس امارات القلق على وجه سنية ، واختلالات الحزن الصامت المسكوت ومسحاته ، صار يعرض عبده من حديثه معها ، ويحاول ان يمدد مثالبه ، فكانت تجيبه في خفر صادق وحياة « والله ، يخيل لي إنه ابن حلال .. » ثم لا تزيد ! ثم جاء اليوم الذي طلب فيه عبده رعباً من الأوسطى عباس ان يمنحه يد اخته ، فصار الى الرضا واحتج بمدة حجج كانت كلها غير صادقة ، او على الاقل بدت واهية . ولم يذكر المسكين عذره الحقيقي .. واصله هو نفسه بدركه ان حياته كانت قد ارتبطت بسنية ، ولم يعد يستطيع الاستغناء عنها ، وذلك حين بدا واحشاً ان موارده ونحته لم تتودا تسمحان له بالبناء باحداهن في وقت الحاضر على الاقل !

وكان عبده يسحب لهذا الرضا ، وكانت سنية ربما أبدت شيئاً من التذمر في حضرة بعض صاحباتها ، وفي غياب اخيها . لم ير احد أبداً عيباً في ان يتزوج عبده من سنية ، لقد بدا ان التوافق واضح الا في عيون الأوسطى عباس !

وظلت اخبار الرضا تتشال ، حتى وصلت مسامع شيخ الحارة ، وكان تذر سنية قد اصبح الآن وانحاً ، حتى ان اذنا الأوسطى عباس بدأنا تلتقطاته علناً ، وان ظل دائماً خائفاً مهيوساً . وفي ليلة من القبالي ، اجتمع نمل رفاقه مع شيخ الحارة في مقهى الملم يومي ، وانضم اليهم الملم نفسه ، وجعلوا يخطئون الأوسطى عباس علناً ، وما زالوا به حتى اعترف بالاعيب في عبده ، وبأنه قد وافق على انعام الزواج .

وفي ليلة الزفاف حاول الأوسطى عباس ان يتكلم بالانهاج والابتناس ما استطاع ! غير ان اصدقاءه لم يهتم قلقه ولا حيرته ،

الى «مورينا» اندلسية



أقبلتِ أندلسيتي مخورة
من سمرة الصحراء فيك تلهب
عينان فأمتان يطبقَ هوايتي
وسنى الشحوب العذب ظل غواية
فكان «داه العصر» تقصّ ذهنه
وكان ليلَ البيد ذو نجومه
والتور فوق المقلتين كثيبُ
سكران من وله الدنان غريب
وفمٌ يبيذي الجراح خضيب
فوق الجبين الشاعري تذوب
في أفقه ... وانهار فيه غروب
في اللحظة، وانهرت عليه غيوب!



بنية الجسد الشهي نظمي
والانجم الزرقاء تحفّق فوقنا
وتلهف الشوق القديم على في
فاستسلمي وترنحي في ساعدي
ودمي عيون في عيونك كي ترى
وتجوب أندلساً تسلس أنهرأ
الصمت يلبث حولنا والطيبُ
والليل لثية الحيل دروب
فدّر تطفل في الدماء رهيب
والشعر منبيل الحرير طروب
لجر الصحاري خلقها وتغيب
زرقاء تسرب في المدى. وتووب!



الأنم في شفتيك حين نحه

فترويدو

فؤاد الحسن

من أسرة المل الملم

تأثير العرب في الادب الانكليزي

بفلم عبد الحميد عبد الرحمن

..

وقد أثرت هذه الحركة على الادب الايطالي والادب الاوربية الاخرى بصورة عامة. ويمكننا القول ان هذه الادب تأثرت الى درجة كبيرة بالفن القصصي العربي فجاء كتاب كلبلة ودمنة كما جاء كتاب الف ليلة وليلة مبنياً في الانحاء عند الكتاب ومثل اعلى في الفن عند الادباء. ومن الواضح ان بوكاشيو ودانتي وبتراوك تأثروا تأثراً كبيراً بالقصص العربية عن هذا السيل .

ومنهم اخذ شوسر الانكليزي الذي وار ايطاليا وسكتب قصص كاتبري Canterbury Tales على منوال قصص بوكاشيو Decameron والاخرة تشبه في خطة تأليفها ألف ليلة وليلة .

ويقال ان شكسبير اقتبس منها موضوع مسرحيته « العبرة بالنهاية » all is well that ends well .

وقصص شوسر تدور على بعض الحجاج الذين كانوا في طريقهم لزيارة قبر احد القديسين ، وقد فرضوا على كل واحد منهم ان قصص حكائين في الذهاب وحكايتين في الجيء تحضية للوقت . وفي احدي هذه القصص وهي قصة « السيد » Squire نرى روح الف ليلة وليلة وانحط فيها او قل انها قصة منترعة من الف ليلة . فهذا ملك العرب يرسل الى خان التتر هدايا تتضمن امرأة يرى الناظر خلالها العالم كله ، ويبي عن المستقبل وخاتم يستطيع حمله ان يفهم كلام الطيور ، وسيف يقطع الحديد ويثقي الجرح وحسان طائر .

ثم في قصته رجل القانون The man of law يخبرنا عن تجار العرب الذين سافروا الى روما . وعن سلطان سوريا الذي تزوج ابنة امبراطور روما . وفي قصته « الحوري » The monk يروي لنا قصته زونيا وانتهزها امام الرومان . وفي قصته The Pardoner يخبرنا عن المحتالين الثلاثة الذين تأمروا على بعضهم طعماً في كرز وجدوه ، وهي قصة شائعة في الشرق .

منقول الفأري في الادب الانكليزي كثير من القصص والاساطير التي سبق ان وردت في كتب الادب العربي القديمة او في مجموعات القصص الشرقية الشائعة عندنا . وهذه ليست ظاهرة غربية في الادب الانكليزي ، فقد امتاز هذا الادب بقابلية الاقتباس من الامم الاخرى والتأثر في الادب التي حدث ان اتصل بها مباشرة او غير مباشرة . وكانت القصص الشرقية منبعاً اساسياً استقى منه الكتاب الانكليز في كثير من العصور لما امتازت به من خيال واسع حبها لهم . وفيه درس عصرنا من العصور التي مر بها الادب الانكليزي دون ان نعتز على قصص او اساطير من هذا النوع اصلها من الشرق او انها تحمل طابعاً شرقياً . ويذكر ان تسم في انتاج ادب او شاعر ولا نجد في بعض مثل هذه الحكايات والاساطير او الخيالات الى الشرق العربي .

وقد بدأ هذا التأثير العربي يظهر في الادب الانكليزي عندما بلغت الامبراطورية الاسلامية اوجها وامتدت على سواحل البحر المتوسط في الشرق والغرب فارتبطت الامم الغربية ومنهم الانكليز بالغرب واخذوا عنهم الشيء الكثير ، ففي صقلية حكم الاغالبية من اوائل القرن العاشر الى اواخر القرن الحادي عشر وبعد سقوط هذه الدولة ظلت العربية لغة العلم والتأليف بجانب اللاتينية واليونانية وشجع ملوكها مثل فردريك الثاني وروجر الصقلي ، الدراسات العربية هناك . وكانت للاخير صلات قوية بالباطل الانكليزي حتى انه عهد بتصديق ديوان الانشاء في بلاطه الى انكليزي يسمى Robert Selly وقد ساعد هذا الانكليزي لكثير من العلماء الانكليز الاقامة في البلاط الصقلي والاتصال بعلماء العرب وترجمة بعض مؤلفاتهم . وشغل انكليزي آخر يدعى Thomas Brown وظيفة القضاء هناك . وقد ترجم احده العلماء وهو يوجيني كتاب كلبلة ودمنة من العربية الى اليونانية .

والى جانب هذه القصص كتب شوسر رسالة في الاسطراب
سماها «الحزب والحلب للاطفال» واعتمد فيها على كتاب الاسطراب
للعولف العربي «ما شاء الله» .

اما الميدان الثاني الذي تنفت فيه الحضارة العربية والحضارة
الاوربية وائر هذا الالتقاء على الادب الانكليزي فهو ميدان
الاندلس اذ كانت هذه البلاد مهداً للحضارة العربية مدة لا تقل
عن خمسة قرون . فمن الطبيعي ان تؤثر على كل نواحي الحياة فيها
سواء في ناحية الادراك او الافكار او الموضوعات وينتقل هذا
التأثير الى البلدان الاوربية الاخرى كفرنسا وانكلترا التي كانت
تجمعهم لغة واحدة هي اللغة اللاتينية . وخلال هذه المدة التي امتدت
منذ منتصف القرن الثامن الى آخر القرن الثالث عشر اتي اسماء مدة
لا تقل عن ثلاثمائة وعشرين سنة كانت اللغة العربية لغة العلم في العالم
دون سواها من سائر اللغات . وقد سافر العلماء وطلاب المعرفة
الى الجامعات العربية في الاندلس بحثاً وراء الفلسفة والعلم .
ولم يقصر الانكليزي عن غيرهم من الاوربيين في هذا المضمار
فاول عالم انكليزي زار الجامعات الاندلسية هو ادوارد
الباني الذي درس العربية في سوريا واشتغل بنقل بعض الكتب
العربية الى اللاتينية . وكذلك Robert of Glanville الذي
سكن الاندلس وترجم القرآن بالإشتراك مع هرمانوس دالماتا
ومهم الفيلسوف المشهور روجر بيكون الذي تأثر بالفلسفة
الاسلامية الى جانب هؤلاء وغيرهم الذين ساعدوا مباشرة على
نقل الافكار العربية الاسلامية الى بلادهم نجد ان هناك طريقاً
غير مباشر . فقد تأثر الانكليز بالامم الاوربية الاخرى التي
اخذت عن العرب مثل الاسبان والفرنسيين . فقد اظهرت
الابحاث الحديثة تشابهاً غريباً بين فن الموشحات الاندلسية
وشعر الشعراء الفرنسيين في منطقة بروغنس الذين عرفوا باسم
Troubadour ولوحظ تقارب بين اوزانهم واوزان الزجل
الاندلسي . كما وجدت في اشعارهم كانت عربية وتاثير اسلامية .
وذاعت في اوروبا النظرية خلال القرن الثالث عشر حكايات
وروايات وقصص ادية تأثرت بالكتب العربية ومجموعات القصص
الشرقية ككتاب كليدة ودمنة الذي ترجم الى الاسبانية لالفونسو
الحكيم ملك كاستيل وليون . ثم قل بعد ذلك الى اللاتينية .
وتوجد دلائل على ان الكتاب الاسبان في هذه الفترة قدوا
المقامات العربية واتخذوها كضرب من علوم الاخلاق .
ومن المعلوم ان الادب الانكليزي في القرن الثالث عشر

والرابع عشر قد تأثر الى حد كبير بالادب الفرنسي والادب
الاسباني ونقل عنها شيئاً كثيراً . وما تأثر به هو الفن القصصي
الذي اخذ عن العرب . ومن القريب ان نلاحظ في اول ملحمة
انكليزية تعود الى القرن السابع الميلادي وهي Beowulf ان
آياتها تشبه الى درجة كبيرة آيات الشعر العربي من حيث تقسيم
البيت الى صدر وعجز .
ولا يمكن الادعاء بان هناك صلة بين هذه الملحمة والشعر
العربي ولعل الابحاث في المستقبل تكشف لنا عن سر هذا
التشابه العجيب .

الحروب الصليبية

لننتقل بعد هذا الى الحروب الصليبية لتبين الدور الذي
لعبته في تقريب الصلة بين العرب والانكليز . فن المعلوم ان
هذه الحروب بدأت في النصف الثاني من القرن الحادي عشر
واستمرت حوالي الثلاثة قرون . وقد اشتركت معظم الامم
الغربية اشتراكاً فعلياً فيها . ولم يتخلف الانكليز في هذا
المضمار حيث قاد ملكهم ريتشارد قلب الاسد الحملة الصليبية الثالثة
واحتل القدس وبقي مدة طويلة في فلسطين . ومع ان الصفة
القائمة على هذا الانحلال كانت حرية . الا انه لا يخلو من
التأثير بآبغ العربي .

اذ جمع الصليبيون القصص الشرقية واعجبهم فنقلوها عند
رجوعهم الى بلادهم . وتسررت الى اللغات الاوربية . ومنها
اللغة الانكليزية . كانت عربية كثيرة بقيت الى يومنا هذا كما
دخلت الامثال والحكم العربية الى آداب تلك الامم .
وكنتيجة لهذه الحروب زاد اهتمام الكتاب والشعراء بالشرق
العربي وكنزت الموضوعات التي طرفوها في هذا الباب بعد ان
كانوا يسمرون ويلحنون فقط . وابل البعض على تعلم العربية
وسواها من اللغات الشرقية . وكان هذا بدء حركة الاستمرار
التي توسعت في القرن السابع عشر .

وقد تركت الكتب العربية التي كانت تبث في الرحلات
وعجائب المخلوقات أثراً في الادب الاوربي . فقام من يقدحها
وينهج نهجها ويزين كتبه بالناصر الحرافية الشائعة في الشرق .
فكتب بعضهم عن مشاهداته في البلاد العربية خلال القرون
الوسطى ومن هؤلاء الابطال Marco Polo والانكليزي ماندفيل
وكتاب الاخير يعد من امتع كتب الرحلات في الادب الانكليزي .
وقد خلط العجائب والحرافات والخرائب مع الحقائق فجاء هذا

الكتاب يمثل نظرة الغربيين الى الشرق في تلك الفترة وشاع في انكلترا في هذا العصر نوع من الاشار موضوعها القروسية والحب تسمى Metrical Romances كانت تستمد بعض قصصها من الشرق . فقصّة Floris and Blanchfaur لها ما يقابلها من الف ليلة وليلة وهي قصة امير مسيحي احب جارية فرفض ابوه تزويجه منها فبيعت وحملت الى بلاد بعيدة فقام الامير الشاب على وجهه وراح يفتش عن حبيبته حتي وجدها في مصر بين جوارى السلطان وتنتهي القصة بزواجه منها .
اما قصة حاكماء روما السبعة Seven Roges of Rome فهي اشعار قصصية خيالية مصدرها كُتب لاتينية ظهرت في القرن الرابع عشر وهذه الكتب متأثرة بالحكايات العربية .
وتدور بعض القصص الاخرى حول ريشارد قلب الاسد والحروب الصليبية .

تكسير ومصارفه

مما عجز عصر الملكة اليزابيث تلك الرحلات التجارية الى الشرق فتأسست الشركات واوفدت السفارات الى الممالك الشرقية وكنتيجة لذلك تبدلت نظرة الانكليز وخاصة الكتاب منهم الى العرب والمسلمين . فاخذ الادب الانكليزي يمسك لاجال الشرق المتمثل في ملوكه الاقوياء وبلاده الفاسحة وثروته وعظوره وسحره وخرافاته . وكان الشعراء والكتاب يثيرون في اذهان القراء فتنة الشرق بالاشارة الى هذه الاشياء . ولم يقتصر الامر على الاشارة بل تعداه الى كتابة قصص شعرية وتحليلات تحوي شخصيات عربية وتنجري حوادثها في بلاد العرب . واول ما

اولمبيا

الآلة الكاتبة الالمانية التي فازت بجائزة الشرف
للآلة الكاتبة العربية والفرنجية في معرض هنبوج



اولمبيا

هي الماركة الالمانية العالمية

الوكلاء : عزيز طمة رجال وشركاه

بيروت - شارع العرض - صندوق بريد ١٢٧٦ تليفون ٧١ - ٢٨

دمشق : شارع ابن صاكر [حريقة] تليفون ١٣٧٢٢

عمان : شارع السلط

يتبادر الى ذهننا في بحثنا لهذه الفقرة هو الشاعر الانكليزي الكبير شكسبير . فؤلثاته لا تخلو من اشارات وتلميحات تدل على الصورة التي كانت في اذهان معاصريه ببلاد الشرق . والى جانب هذه الاشارات نجد في مسرحياته بعض القصص والحكايات التي تذكرنا بامثالها في ادبنا العربي وقصصنا الشعبية .

في المسرحية المسماة «ترويض الشريرة» The Taming of Shrew انقبس شكسبير قصة من قصص الف ليلة وليلة المروقة عندنا باسم «محمدة النائم» لتكون مقدمة لهذه المسرحية . والقصة العربية تدور حول حمال نائم في عرض الطريق فصادفه الخليفة فاراد ان يضحك منه فامر بحمله الى القصر وهو نائم فلما حمله وجد غشه في قصر الخليفة حاطاً بالخدم والاتباع ينفذون اوامره كما لو كان الخليفة نفسه . ولم يصارحه الخليفة بالحقيقة بل انتظر حتى نام مرة اخرى فامر باخراجه الى الطريق . والقصة التي ترد في مسرحية شكسبير لا تماثل تماماً القصة العربية . فبدل الحمال نجد عاملاً اسمه سكروشوفر سلاوي فقد الوصي من اثر السكر فصادفه احد النبلاء ، في الطريق فطلب هذا النبيل من اتباعه ان يجلبوه الى قصره الفخيم وهناك حمله الرجل فوجد غشه في ذلك المكان الغريب فاخذته الدهشة وتلكه التهربول وكان يمدحاه لضحك النبيل كما كانت الحال مع الحمال والخليفة /

واغلب الظن ان شكسبير قد اطلع على القصة الاصلية وتأثر بها . ولا يمكن ان نعتبر التشابه بين القصتين توارد خواطر نظراً للتقارب في حبك القصة مما يستبعد مثل هذا الامر .

وقد اشار أكثر من باحث الى ان مسرحية ماكبث تحتوي على فكريتين بارزتين يمكن القول بوجود اصل لها في أدبنا . اولها فكرة الساحرات الثلاث اللواتي عرضن لماكبث ورفيقه عدد رجوعهما من الحرب منتصرين . وتنبأ ان ماكبث سيكون ملكاً في عهد قريب . وفعلما بتحقيق النبوءة ويتم لماكبث ما اراده بعد قتله الملك الشرعي . وتبقى فكرة الساحرات والتبأ مسيطرة على جو مسرحيته الى ان يضطر ماكبث الى مراجعة الساحرات مرة ثانية ، فوجدهن على تل يحجمن تنامن ويحضرن أدوية من مواد مختلفة لتأنيتهن السحرية . ويصف المؤلف الساحرات بأنهن يشبهن النساء في الشكل الا انهن هن طحى . ولعل هذه الصورة لساحرات ماكبث تشبه الى حد كبير صورة الساحرات اللواتي ورد ذكرهن في قصيدة عربية قديمة تتضمن قصة «اسد كامل او ابي كرب» الملك الحبري المشهور في تاريخ اليمن . وهذه

القصيدة موضوعة على شكل نصيحة من ابي كرب الى ابنه حسن . ونها ذكر للساحرات الثلاث اللواتي صادفه وهو غلام فاعطينه بعض التائم السحرية والادوية المختلفة واخبراً تنبأ ان له مستقبل باهر وتم النبوءة هذه كما تحت نبوءة ساحرات ماكبث فينبوأ اسعد العرش وصبح ملكاً عظيماً . والتشابه بين الفكرتين واضح بارز يحملنا على القول ان شكسبير لا بد انه كان مطلعاً على القصة العربية بشكل من الاشكال .

والفكرة الثانية التي وردت في نفس المسرحية هي فكرة العابة المتحركة . ففي هذه الرواية عندما يكون ماكبث داخل القلعة متوقفاً هجوم أعدائه بين حين وآخر يهرع احد الحراس ويخبره بأنه شاهد غابة «برنام» تتحرك . ولم تكن هذه الغابة المتحركة سوى جيش مكشوف الذي جاء زاحفاً نحو القلعة . وتمتدأ باغصان الاشجار فبدأ الحراس كأنه غابة تثير .

واول ما يتبادر الى ذهننا ونحن نقرأ هذا الفصل من المسرحية قصة زرقاء البهامة التي ورد ذكرها في كتب الادب العربي القديمة وهي قصة «مروقة» التي اجمع تدور حول امرأة من البهامة اشتهرت بمحبة البصر حتى زعموا انها كانت ترى الجيوش من مسيرة ثلاثين ميلاً . حيث ان غزا قوم من العرب بلادها فحافوا . من ان ترام رزق البهامة وهم قادرون واحتاطوا للامر بان قطع كل فارس منهم غصن شجرة ليتهم به . وساروا على هذه الحال حتى اشرعوا على البهامة ولما سلئت زرقاء عما ترى قالت: ارى شجراً يسير فلم يصدقها احد من قوما فباغتهم اعداؤهم ليلاً واكتسحوا اموالهم وقتلوا الكثير منهم . ولا يمكن الجزم بان شكسبير اخذ هذه الفكرة من القصة العربية فلهذا ذلك نتيجة توارد الخواطر وهو يمكن في هذه الحال .

اما مسرحية Othello «عطيل» فبناك قصة من الف ليلة وليلة تحمل نفس الطابع وتدور على نفس الموضوع ، وهي قصة «التفاحات الثلاث» وملخصها ان رجلاً من اهالي بنداد كانت له زوجة يحبها ثم شك في اخلاصها فقتلها بدافع الغيرة ثم اكتشف بعد فوات الاوان انها بريئة مما اتهمها وان الهواجس والالهام هي التي دفعت الى ارتكاب ذلك الجرم العظيم فتملكه الاسى واسف لافعل . اما القصة التي كتبها شكسبير فهي تقرب في موضوعها من القصة العربية ، وتدور حول قائد مغربي اسود اسمه عطيل تزوج من ابنة امير الهندية وصادف ان كان لطيل عدو اراد ان ينتقم منه فحاك مؤامرة نجح بواسطتها الى جعله يشك في

زوجته، فصور له انها تخونه وفي نوبة من نوبات الغضب المشوب بالغيرة اقدم عطيل على قتل زوجته التي يحبها . وفي النهاية اكتشف انها بريئة مما نسب اليها فأسف لما فعل ولم يستطيع التكفير عما ارتكبه الا بالانتحار .

هذه بعض القصص الشرقية التي تخطر على باب المطالع لادب شكسبير وهي كما رأينا تتشابه الى حد ما في بعض النواحي وتختلف في نواح اخرى . وهذا شيء طبيعي لان شكسبير كان يقتبس الفكرة او يستعيد القصة ويضفي في قلب جديد كما فعل في باقي القصص التي اوردناها في مسرحياته المختلفة .

اما كيف وصلت هذه الحكايات والقصص وامثالها الى يد شكسبير وغيره من ادباء انكلترا فليس معروفًا بالضبط الا انهم لم يحتمل ان تكون قد وصلت الى اوروبا عن طريق التجار والباعة او بواسطة الترجمة التي كانت مستمرة في ذلك الزمن وخاصة في صقليا واسبانيا فنشأت هذه القصص بين الاوروبيين وتناقلها الناس ولعل شكسبير سمع هذه القصص من افراد الناس او قرأها في بعض الكتب المترجمة .

اما معاصرو شكسبير فقد تناولوا في كتاباتهم كثيراً من المواضيع العربية والاسلامية، ومن هؤلاء كرسوتوفز مادلو الذي كتب تمثيلية تعد من اجود التمثيلات الانكليزية في ذلك العصر وهي « تيمورلنك الكبير » Tamburlaine the great وتقع اكثر حوادتها في فارس وتركستان الا انها مليئة بالاشارة والوصاف لبلاد الشرق العربي . كذلك كتب جونسون ملهاته « الكيمياء » The Alchemist وفيها كثير من الاوصاف لبلاد العرب .

اما درايدن فقد انجح نحو تاريخ الاندلس وشمال افريقيا فاختار قصصاً كانت نواة لبعض مسرحياته المشهورة نذكر منها « فتح غرناطة » The conquest of Granada وهي قصة شخص يدعى المصور ياتي من شمال افريقيا الى الاندلس لمحاربة الاسبان وهناك يقع في حب خطيبة الامير « المهديدا » والقصة عبارة عن سلسلة من مفاخرات تنتهي بكشف التتاع عن حقيقة المصور الذي يظهر انه ابن لبلوق اسباني .

وكتب درايدن تمثيلية اخرى تقع حوادتها في مراكش هي Dane Sebastian ملك البرتغال . وخلاصة القصة ان ملك البرتغال يقع اسيراً بيد امير مراكش ويحب وهو في اسره زوجة الامير « الميادية » ثم يطر اخيراً ان الأخيرة اغتالته وكانت قد وصلت الى قصر الامير المراكشي كجارية .

ونذكر من الكتاب ايضا كونكريف William Congreve الذي ألف مسرحية « العروس الحزينة » The Mourning Bride وفيها شخصيات عربية وتحدث القصة في الاندلس اثناء حكم العرب هناك .

التأثير العربي اثناء القرن التاسع عشر
يطالعنا القرن التاسع عشر بحركة جديدة في الادب الانكليزي وهي الحركة الابداعية التي انجبت نحو التجديد في الموضوع والاسلوب وكانت احد اتجاهاتها نحو التريب من الموضوعات فكان من الطبيعي ان يوجه انصار هذه الحركة نظرهم نحو الشرق الساحر الجذاب الذي عرفوه بقصصه الخيالية التي تحوي كل ما يريدونه من غريب الموضوعات . وهكذا سلك هؤلاء ، كما سلك من سبقهم في الاغتراف من منبع القصص العربية الذي لا

كليم

حليب سليم نقي

نما حفظه على سويته عاكف على طلب العلم
كليم المحسن من الجود وحليب بقر .

يحتفظ بمجودته بحدود براد
يحتفظ راعها بوحدة المزرعة
الحليب الحسنة لغرض الطفال
يزيد الحليب والما الحلو عند
الطعام الحفص لتغذية الأطفال
طريقة تعبئة الفاصدة تحفظ الحليب
مضغ وراقية صينة شديدة في برامد مخفية

كليم **حليب**
الماء كتمه الحفظه في حلة الجود تعلم

٢ كليم
٣ كليم
٤ كليم
٥ كليم
٦ كليم
٧ كليم
٨ كليم

قند ما زنتنا
اضغ حليب
بمركز تفضل
على يد بقر



ينسب . ولهذا نجد كثيراً من الموضوعات التي تحمل هذا الطابع الشرقي والعربي في أدب هذه الفترة من شعر ونثر وروايات طويلة وقصص قصيرة .

ومن الظواهر الهامة التي نجدها ، اتجاه كثير من الأدباء المشهورين في هذه الناحية ، فلم يقتصر الأمر على شعراء وكتاب خايمي الذكر كما كانت الحال في الفترات الماضية بل تعداه إلى غيرهم ممن ذاع صيتهم الأدبي ، وعن بمدون من المؤسسين للحركة الإبداعية فساوي وسكوت وشلي وهنتوتيسون ولاندور ولام وراونك وغيرهم من أعظم الأدباء ، لا تخلو كتبهم من قصص شرقية وموضوعات مستمدة من الشرق العربي . ويتضح لناظر في أدب هذه الفترة أن نظرة الكتاب إلى العرب والشرق تختلف عما كانت عليه في العصور السابقة ، فالفكرة التي كانت في أذهانهم بدأت تزول وذلك بفضل جهود المستشرقين في تعريف أبناء بلادهم بذلك التراث .

فروبرت سوزي الذي كان شاعر الملك في انكلترا قد درس كل ما كتبه السير ولیم جونز المستشرق المعروف لحايات بعض قصائده يحمل تأييداً عربياً واضحاً . ومن أشهر هذه القصائد هي القصيدة المسماة « نملبة الفناء » *Thalaba The Destroyer* والقصيدة التي تتضمنها هذه القصيدة تدور على نفس المحور الذي تدور عليه قصص ألف ليلة وليلة بما فيها من المغامرات والخيالات المدهشة والحلب الخفيف والمخاطرات العظيمة . وليوزي قصيدة *The Curse of Khamma* وفيها يتغزل الشاعر إلى بلاد العرب ويظهر لنا تأييداً قراءاته لترجمات المستشرقين للأدب العربي .

وتظهر قصائد الشاعر شلي أيضاً تأييداً لمؤلفات السير ولیم جونز ، وقصيدته « تقليد من العربية » : *From The Arabic : a translation* ، موضوعها من سيرة عترة العبيد التي قرأها شلي في ترجمة المستشرق هاميلتون *Trich Hamilton* للقصيدة العربية تحت عنوان « حب البدوي » *Anter, A Bedouin Romance* . وقد أطلع تيسون الشاعر المعروف على مؤلفات المستشرقين ، وتأثر بها في نظم قصائده ومنها قصيدة ابوان لكسلي *Locksley Hall* التي أراد أن يقلد بها المملكات حتى في بحرهما الطويل وفي المطلع فهو يبدأها بالوقوف على الاطلال يناجها كما يفعل الشاعر العربي فتذكره هذه الاطلال بمجاذب ماضية . ولنتيسون قصائد أخرى تظهر فيها روح عربية تدل على تأثره بألف ليلة وليلة منها قصيدة « ذكريات ألف ليلة وليلة » *Recollections of the Arabian Nights* و قصيدة « حلم أكبر » *Akbar's Dream* .

وكان تاريخ الأندلس وقصة لتريق آخر ملوك القوط الذي هزمه طارق بن زياد مصداً ألهم ثلاثة من شعراء الانكليز في هذه الفترة ، فكتب سوزي في سنة ١٨١٢ قصيدته « *Hoderick the Last of the Goths* » وكتب سكوت القصيدة المشهورة « *Vision of Don Roderick* » ونظم لاندور قصيدته *Julian* في نفس الموضوع .

وكررت في هذا العصر الروايات المتأثرة بأسلوب ألف ليلة وليلة مثل قصة هوب المسماة *Anestiosius* وهي قصة طويلة عن رجل يوناني يزور بلاداً مختلفة مثل البانيا وتركيا ومصر وباقي البلاد العربية حيث يعتنق الاسلام وبواجه كثيراً من الأخطار والمجازفات . وفي هذه القصة عرض شامل لمادات الشرقيين . ثم إن هناك قصة القها الكتاب دزايي *Isaac Disraeli* وهي قصة « مجنون ليلى » وقد اعتمد في تأليفها على القصة العربية المعروفة التي وردت عن هذين العاشقين والتي لا بد وقد قرأها الكاتب في ترجمات المستشرقين . وتوجد قصة أخرى للكاتب بارودو وعنوانها « حب الحريم » *The Rounce of Harem* وهي تقليد بأربع لآلف ليلة وليلة .

وما دنا بعدد البحث في القصص المتأثرة بحكايات ألف ليلة وليلة يجب أن لا ننسى رواية « الواقع » *Valthe* التي كتبها الأديب الانكليزي المشهور فيكتور في أوائل القرن التاسع عشر وهي تدور حول هذا أطليفة العباسي وما اشتهر به من غرائب . ثم هناك القصة التي نشرها اديسون تباعاً في مجلته *Spectator* وهي « رؤية مرزا » *The Vision of Mirza* وهي مصبوعة بالنظرة الفلسفية مع روح شرقية خالصة .

أما قصة الكاتب جونسون المعروفة بـ *Russelas* فهي قصة أمير حبشي . ثم قصة الكاتب المشهور كولدست « المواطن العالمي » *Citizen of the world* وهي قصة تنقد الأوضاع الاجتماعية في انكلترا كما يتخيلها فيلسوف صيني عاش مدة في تلك البلاد . والذي نلاحظه في هذه القصة هي سير المؤلف على منوال قصص ألف ليلة وليلة في النقد غير المباشر للأوضاع والعادات . هذه أهم مظاهر التأثير العربي في الأدب الانكليزي حتى أواخر القرن التاسع عشر ، وهي تدل على أن القصص العربية كانت لها مكانة كبيرة عند الكتاب والشعراء الانكليز فتركت أثراً لا يقل عما تركته القصص العالمية الأخرى .

البصرة - العراق عبد المجيد عبد الرحمن

صباح جديد

لنور الجندي



لا تسألني ... هذا صباحٌ جديدٌ
غفتُ على دنياه حمر الوعود
تلفتُ في عيني ... لا يبسِد
تلفتُ الحيران ... عبر الحدود
يسألُ ما معناه ، ماذا يريد ؟
غدٌ هو المجهول ، وهو الوجود
يا ليت هذا المام لم يشرق
وليت هذا القلب لم يخلق
مام ؟ وددت الكون لم يخلق
وددت آني في الدجى المطلق
وهمٌ شعني ... في ضمير- شني
عانت به الرمح ... فلم يورق
يا عام ... قلٌ للدهر أن يرجعنا
قلٌ للأنس المجنون ، ان يسعنا
قلٌ للهوى المكبوت ، ان يطعنا
نحن خلقنا حلمه ، المرعا
ونحن أغرينا به الأضلعنا
ما باله ... يغري بنا الأدمعنا ؟



وفيم إغراقك في أمه ؟
وأنت حلمٌ ذاع في رمسه ؟
ونشوة سوداء ، في كأسه ؟
وأنت ، أنت النار في حبه
ووبئة الاوهام في رأسه
تناثرت ، أو قلٌ هوى نفسه
يا عام ، عات السود بالبرعم
واغزروقت أكميامه ... بالدم
وهذه يا عام ... شوق ظمي
يحلم بالطلل ، ولم يعلم
أن حياة الزهر ... كالماثم
هيبات تروى ، نفة المجرم
بالأمس ، يا عام ... التفتينا (هنا)
بالأمس ، ككأن الليل يغمد لنا
بالأمس ؟ ما أغباك أن تلتنا
سراً سفحناه ... هوى محسنا
نخشى على أطبايه الأعينا
والليل ، والأطيار ، والسوسنا



هذا صباحٌ ، أم قيود الفناء ؟
جوده يبعث فينا الشقاء
سكناً يعمي بنا قوراء
وفي مآقينا أسي وانطفاء
وأدمع ... يأبى لمن انتهاء
حزن يعميق العور ... تر الدماء
صبراً على الآلام ، يا شاعر
لا ، لن يؤوب المأمل العاطر
دينياك وهمٌ ، ما له آخر
وظلمة يشقى بها الساهر
نمضي ، ولا يمضي أسي كافر
ونحن ، من نحن ؟ مدى حائر
قالت وفي العينين ماخر يلوح
عامك هذاء أم عويل الجروح ؟
أم آهة ملّت صداها السفوح ؟
أين الأمان في الغطر ، أين الطموح
حلم هوى في ظلمة ... لا تروح
تكتمه حيناً ... وحيناً تبوح !

مولد قصة

بغلم أويب مروية

لا يكتب الا اذا اتته فورة حاسبة
كفورات الخاض... والا اذا هي،
له الجو الملائم، ووافقت الظروف
الحيطه .

كان صاحبنا وهو يستعرض
كل ذلك ، يشعر بشيق شديد ،

فيشتم هذه الظروف المحيطه به ، ويشتم لو تحقق له عيشة رضية
يكسر فيها نفسه لحمة الفن والفكر وحدها ، لا يشغل عنها
شغل ، ولا يقف بينه وبينها عائق .

وهكذا أحس المؤلف عصر ذلك اليوم برغبة عنيدة ، تدفعه
الى الكتابة ، وبشوة طرمة تضطرب في نفسه ، وتسوق الى نفض
القيار عن قلبه سوفاً ، وكأنه شاعر ملهم حبط عليه شيطان ... او
نبي نذاه وجه الامين ، فاذا هو ينفذ لاستجابة هذا النداء ،
غير عاى ، بفقدان الجو الذي ألهم فكره حتى الآن ، وغير آبه
للحصول على مثل تلك الجلسة الشعرية المأدبة التي كثيراً ما تمنحها .

وتذكر في الاشياء انه خلال المدة التي اقطع فيها امره عن
الحسان في اسواق الانتاج الفكري ، حاول كتابة عدة قصص
وروايات ، ملئت العشرات ، ولكل ثم يتم واحدة منها ، وقد نخل
عنها جليمة الى يوم تكتفي فيه مسوداتها الناقصة ثورتها عليه لطلبه
بتأنيها ، سكي تخرج الى عالم الوجود كاملة بين ايدي القراء
والناشرين... وقال لنفسه : ما الفائدة الآن من العزم على خلق
« طرح » جديد سيكون مصيره كصير غيره من آثاره الناقصة ؟
ان يوم ثورة هذه الآثار ما يزال بعيداً ، فليدع نفسه براحة ،
حسبه هموم حياته اليومية ...

وقال له وجهه : « يا لك من جبان كسول .. فقد غيرتك
الايام ، انست كيف انتجت مؤلفاتك الكاملة في الماضي ؟ الا
تذكر كيف كنت تجد اقبالا شديداً على الكتابة لتصور وبدع ،
دون ان تلقي بالا الى جميع العوامل التي تحيط بك ؟ .. ابن انت
الآن من عهد نشاطك الغابر ؟

وتألم البسكري من ترغيب صاحبه ، وقد اعتراه تشجيع
لا عهد له به ، فاجاب :

— اجل اني اذكر كل ذلك ، واذكر في
الوقت نفسه ، مقدار التعب والجهد الذي كنت
ابذله من اجل كل اثر فني انتجته . ولست
انسى مثلاً ما اصابني في سبيل آخر قصصي

الى وحدته ، وتحلل من قيود مشاغفه
الكثيرة التي كانت تتحكم في اوقاته
وجد نفسه اسير رغبة ملحاحه ،
تدفعه الى لقاء وجه الامين ،

والانسجام مع ذهنه في جلسة شعرية هادئة جيدة عن صخب
المدينة ، يستطيع خلالها ان يلم شت افكاره ، وان يخرج عما
يجيش في خاطره من آراء ، ليسيلها على الورق قصصاً وادباً
يقضي بها دنيأ نحو قرائه ...

وما كان له ان يأمن ، وهو مشغور بجو باريس الثقيل المأثر ،
الى مثل هذه الجلسة الساجية التي طالما حلم بها ، وتمناها ، وود
لو تاح له مدى الحياة ، كي ينتج... وينتج... ما يحجب الناس ،
وبرضى ضميره ، وبني حق الفكر الحر الحاصل عليه .

فهو مذيق في هذه المدينة ، وركن الى نوع من اعماله التي
لا تربطه بدنيا الادب اية صلة ، لم يكن يلقى من وقته متسعاً
ينصرف فيه الى اداء واجبه الادبي كما يشتهي ، وكا اعتاد منذ ان
كون نفسه فكرياً ، واصبحت له في هذا الميدان سولات وجولات
ومؤلفات... مكنته من الحصول على شهرة والحة بين اهله الاقلام .

اجل ، لقد مضت مدة غير قصيرة ، لم يطلع البسكري على
قراءاته اثناءها ، باي تاج كبير ، يلقى والمكانة الراسخة التي يلحقها
ولم يكتب الا القليل القليل مما لا ينتظر مثله منه ، لا سيما بعد ان
قدما منذ بداية عهده بالتأليف ، كاتباً مرموقاً يشار اليه بجميع
الاصابع... فقد سكت ، والحال في سكوته... وكأنه اصيب بالي ،
حتى ضاق هو ذرعاً بنفسه من جراء هذه الحالة ، لعله ان الناس
سيفلون به الغفون ، وتنتابهم بكفاته التكوك والريب .

ولكن ما العمل والادب لا يطعم صاحبه كما يقول طه حسين ؟
وكيف السبيل الى استئناف مجده التليد ، ونوازع جسده تعنى
على رغبات فكره ؟... هل يئزده القراء ؟... واذا عذروه ،
فهل يشغل له شرف امره وما بلغه من شهرة هذا القصير ؟ ...

واخيراً هذ الوقت الملمون الذي يهرب امامه
كيف يستطيع الصحابه ؟ وهذا الجو المضى
المكهرب الذي يبعثه ، كيف يقدر على
التخلص منه واذاحت من طريق حياته ؟
فهو يعلم انه في الكتابة من اصحاب المزاج ،



الصحاح مثلاً بحجره الحام من الشارع أو من الأرض التقذرة ، بعد أن يكون جميع الناس قد داسوه بأقدامهم ، ولكنه يأخذ في تشذيب هذا الحجر ، وفي تكوينه وتهذيبه حتى يصبح اثرأً ديباً ناطقاً مطبوعاً بشخصية الفنان المنتج .

فسأله الكاتب: هل لك أن تبحث لي عن هذا الحجر الحام ؟ واجب الوحي على الفور : اليك الحب مثلاً .. فهو موضوع لم تتبدل عناصره الانسانية منذ عهد آدم وجواء حتى عصرنا هذا .. ولكن كم من الكتابات العظام الذين طالجوه في آثارهم ، وكم من المؤلفات القيمة التي كرس من اجله بينا الموضوع واحد والحب هو الحب في جميع الصور والأزمان ، ولدى جميع الكتابات والصراخ ، والفنانين ، فلماذا لا تستمد موضوع قصتك الجديدة ان أيضاً من الحب ؟

- أنا مستعد . ولكن ممن تريدني أن أبحث ؟ وإن لي ان التقي في باريس ١٩٥٢ امثال شهر زاد ، او ليلى العاصرية ، او شبنه ، او حتى جوليت فكسير ؟
بأساكنك ان تلقاهن كل يوم في الشارع .. هذه هند شقوف مثلاً .. فلماذا لا تروي قصة حبا مع الطالب التركي ؟

قالت البيسيري: قال : ان مجنون ؟ .. هند شقوف صدقة لي .. ولا يمكنني ان اكتب عنها دون ان تعلم هي بذلك .. كما انها من أسرة وأتانة محافظة ، وابوها يشتغل بالسياسة .. وما دعنا نعيش الآن ضمن جالية بيده عن البلاد ، فليس من اللائق ان يشتغل المواطنون بعضهم بعضاً .. ومهما يكن فان جو باريس يحول بيني وبين كتابة القصص في الوقت الحاضر ، وخاصة اذا كان الموضوع دقيقاً ومحرراً كهذا النوع .

- ولكن لماذا لا تبدل اسماء الاشخاص ، وتغير جنسياتهم ، وتحور في مجرى الأحداث ؟ .. فاجعل مثلاً من الطالب التركي مهندساً ايطالياً ، واجعل من هند فتاة غير مواطنة ، واخل مسرح الحوادث الى بلد آخر ، وهذا عمل سهل بالنسبة اليك كما اعتقد .
وهز القصص رأسه وقال : ليس هذا عملاً سهلاً كما تظن .. فانت تعرفني لا اكتب منذ سنوات الا لصور الواقع كما هو .. ولذا فن الصب على ابدال شخصيات هذه القصة بآخرين .. اذا ما يدريني ماذا يمكن ان يدور على لسان المهندس الايطالي من حوار مع مثل هند شقوف ؟ .. كلا . لا استطيع ذلك ، لانه سيفسد علي موضوع القصة ويقل من شأن ابطالها الحقيقيين .
- انن اكتب القصة كما هي .

« حاصد الاقدار » من مرض فكري ، وكيف كنت اجلس بعد ظهر كل يوم من ايام سيف بكامله الى طاولتي المعتادة في مقهى « الماسكوت » ، افكر واغير ، فاجباً لا اكتب سوى بضعة اسطر ... واحياناً اخرى لا احسب شيئاً البتة .. انما كانت فكرة القصة سيطرة على جميع حواسي بشكل غريب حتى كان يجبل الي اني صاب بحسب ... هي هي الخلق والتكوين الى ان انتهيت انتاجي هذا بعد ان اعدت كتابته عدة مرات .
- وهذا ما امن لك النجاح .. لان الجودة في كل نتاج هي معادلة للتمب الذي تستفده من منشئه .

- لقد كنت حينئذ ارى « الفن فوق الحب وفوق القداسة » كما يقول مونترلان - لان الفنان اذا كان يبحث عن الجودة والابداع فانه لا يبحث عنها ، كالقديس ، من اجل نفسه ، بل من اجل غيره ، ولذا عرف القرب فنانين حقيقيين بعد ان مر عليه قديسون عديدون .
فقال الوحي : والان ها نذا اتيتك كقديس من الشرقي ، لننتج من اجل غيرك .. عيا بنا .

- ولكن هل اعددت الموضوع المطلوب ؟
- الموضوع ؟ .. هذه قضية سهلة ، يا عليك الان تنلف حولك ، وتستمد من دنيا الناس والواقع آلاف المواضيع .
- اخشى ان يكون نصبي موضوعاً تافهاً ، او مطروفاً قليل .
وانا اريد عظيمًا وكبيراً جداً .

وهنا همس الوحي في اذنه : انك لم تبلغ بعد ذرة جزء من مكاة اندربه جيد ، وقد كتب مرة في يومياته : « بطراً على فكري احباً ، موضوع اجده عند البده ، عظيمًا وكبيراً ، فريداً في نوعه ، ولكني ما ان احاول كتابته حتى يتصاغر امامي شيئاً فشيئاً الى ان اكتشف اخيراً انه غير جدير بالكتابة وبإخراجه على الصفحات ... غير اني احبباً اخرى احاول الكتابة في موضوع تافه ، مبتذل ، قد يكون مطروفاً قليل ، ولكني اجعل من هذا الموضوع السنيهرام كبيراً .. كل ذلك يعود الى الصبر وقوة الارادة ، وما اللذان يجب ان يكونا رائد الكتاب عند مباشرته الكتابة مها كان الموضوع ، ومهما وجد فكرته من الصبوة والابتذال .

واضاف الوحي قائلاً : « وهكذا فالكتاب كارسام الذي يتخذ موضوعه احباً من صور الحياة الناقية ، فينقلها الى لوحه ليجعل منها مظهرأ من مظاهر الجمال والابداع ، كما يأتي



الأيام



لا يقبل الاشتراك الا من سنة كاملة بدؤها شهر
يناير، كانون الثاني
تدفع قبة الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة
في الخارج : ١٥٠ قرشا مصريا او ٦ دولارات ونصف
في الولايات المتحدة ١٠ دولارات في الارجنطين ١٠٠ ريال

اشتراك الانصار :

في لبنان وسوريا : ١٢٠ ليرة كحد اعلى
في الخارج : ١٢٠ جنبا مصريا او استراليا
او ٦٠ دولار كحد اعلى



المجلات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى
اصحابها ، سواء نشرت ام لم تنشر
لاعلان تراجع ادارة المجلة

ادارة الاديب : باب ادريس ، شارع الكوشية

تليفون { الادارة : ٤٧ - ٩٢ Direct. : 02 - 47
{ المنزل : ٣٧ - ٤٨ Delo. : 48 - 37



صاحب المجلة ورئيس تحريرها : البير أويب

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي:
مجلة الاديب - صندوق البريد رقم ٨٧٨
بيروت - لبنان

- قلت لك هذا مستحيل ، لان هذا ستعرف نفسها من
خلال القصة ، وقد تار على الاثر فضيحة كبرى اقع ببسبها في
ورطة انا بنيت عنها الان .. كما اني لست مستعدا لشراء عداوة
هند لي .

- لست اتوقع حدوث شيء مما تصوره .. فهذه اوام لا
وجود لها الا في مخيلتك .. لاني اعرف صدقتك هنداً ، فهي
لا تخشى تحدث الناس عنها بقدر نجاحهم ايهاا .. وبماكانك الا
تسيء اليها في قصتك هذه عنها ، اذ تستطيع اذا شئت ان تجعل
منها بطلة لطيفة محبوبة .

- ولكن هل نسبت تقاليد الشرق ؟ .. واخشى ان امير
غضبا او غضب اهليا ..

- ما عليك الا ان تجرب .

- لا تكن ملحاحاً يا عزيزي .

- يالك من عتيد .

- انا لست عتيداً .. ولكني لا اود ان اخسر صداقة انسان
في سبيل الفن .. ان هنداً بنظري تساوي احسن قصة .. غير
اني حسبا للنقاش ، سافترض حسلا للموضوع ، وهو ساكتب
هذه القصة ..

- الان اجمعتي .

- انما .. ساعرضها على هند قبل نشرها ، دون ان اطلبها
ان القصة تتعلق بها لاعرف ماذا سيكون موقفها . فقال الوحي
ساخرأ : ارى انك ممن السذاجة بكان .. اذ كيف تريد الا
تعرض هند بان القصة تتعلق بها ، وانت مصر على عدم تبديل الواقع ؟
- انها لن تجعل ذلك على كل حال .. ولكنها ستكون حرة
في ان توافق على القصة كما اكبتها ام لا .. فاذا طلبت الي اخفاء
شخصيتها وقالت انها لا تحب هذا النوع من المواضيع ، او ان
هذه القصة ليست من خير قصصي .. ساعرف موقفك عندئذ .
ولا يمكنني العمل الان على غير هذا الاساس .

- اتفقتا .

قال الوحي ذلك على مضض وهو يعلم بانه ليس من السهل حمل
صاحبه المؤلف على الكتابة ، دون ان يثير الموضوع المقترح بينها
فتاشا حاداً غالباً ما ينتهي الى غير نتيجة .. الى ان يأتي اليوم
الذي يتقلب فيه الفنان على جميع الصعوبات التي تعترض طريق
موضوعه .. حينئذ تسيطر روح المهنة عليه ، فلا يرى امام ناظره
سوى شخصيات ابطاله .. اما خلال الفترة التي يتكبد فيها اليأس

على كناية احدى قصصه ، فانه يبدو وكأنه يعيش حلماً سيئداً لعل ذلك ينشأ عن تروده الزمن المضي ، او عن اختيار الموضوع في ذهنه مدة طويلة ...

وتلك كانت حاله عند كتابته قصة هند شقوف ، وقد طأ في اخر اجها ما اعتاد ان يحاكيه كل مرة من اجهاد وكد وتبدل واعادة ، الى ان استطاع توليدها اخيراً ... فجاءت الولادة غير متعمرة ، واذا بالقصة تخرج كاملة هذه المرة ، مستوفية جميع الشروط الفنية المطلوبة ، وقد حازت رضى صاحبها اولاً بعد لأي صنيف .

وقال له الوحي : والان قل لي ، بعد ان انتهت القصة ، هل انت مرتاح اليها ؟

- ليس كل الارياح ... فاناسيد على كل حال ... لقد اجهدتني هذه الصفحات السبع حقاً .. واعتقد ان ما حوته من وصف لحو باريس فيه شيء من المتعة ... ولست ادري الان وقع هذه القصة لدى القراء ، ولكنني متأكد من اقبال الكثيرين على هذا النوع من القصص .

- اما زلت مصمماً على عرضها على هند ؟

- طبعاً ... هذا بالرغم من انه قد يسوءني كثيراً ، بعد ان اصيحت القصة مكتوبة جاهزة ، عدم نشرها . ولكن ما الرجاء الا تعرض هند عليها ، لاني بدلت اشياء كثيرة لم اكن اعتقدتها ممكنة عند البدء .

لم تخض ايام قليلة حتى كان الاستاذ اليسكري في طريقه الى زيارة صديقه و « بطلته » هند شقوف ، وقد ضرب معها موعداً في الفندق الذي تسكنه من احد احياء العاصمة الفرنسية ، وذهب متباطئاً مولوده التي الجديدة ، وحين دخل غرقها لفت نظره وجود بعض مؤلفاته القصصية ملقاة بغير عناية الى جانب « الديوان » العريض الذي كانت هند مستلقية عليه في صدر القاعة ... وبعد ان رحبت به بمرحاة قالت له :

- يا لها من مفاجأة سارة ان تفكر بزيارتي اخيراً .

- اني اعتذر عن لقاءك بين آونة واخرى ... فانت ولا شك تقدرين مشاغلي .

- طبعاً .. طبعاً .. ولا بد ان يكون هناك امر هام حتى خطرت في فكري الان .

- انك لم تنبي عن بالي يا هند ، ولكن قائل الله الظروف ،

فان ظروف كل منا تحول دون كثرة مقابلاتنا ا -
- قد يكون هذا صحيحاً بالنسبة لك كقصاص كبير يعيش في جو غير الذي تعيش فيه فتاة مثلي ا

ودنت عنها على الار اقسامه ساخرة اتبعها بمزعة من طرف عينها ، وهنا تناول اليسكري اوراقه من المحفظة التي كان يتأجلها واطلق زفرة طويلة وقال :

- هند ... اما زلت تذكرين حين كنت اقرأ لك بعض قصصي قبل نشرها ، وكيف كنت تعلقين عليها بملاحظاتك التي اصادتني كثيراً ، وامدتي بغضب من الملاحظات ؟ ...

- الغو يا استاذ ... انك تسخر بي ولا شك ... انا امد بصانحي كاتباً كبيراً مثلك ؟؟؟

- شكرأ لك على حسن ظنك بي .. حقاً اقول فقد علمتني اشياء كثيرة حول طبائع النساء ، وعواطفهن وطريقة تفكيرهن ، كنت لي كما كانت مدام ديبري او دوقه أبراتيس او مدام دي كاستريس بالنسبة لبارك .. انت ملهمتي .

- لا .. لا .. هذا كبير .. انت تعالي انك مداح من الطراز الاول مع النساء .. اذن جئت لتعرض علي الآن قصة جديدة ؟
- بالواقع اني اتخطت عن الكتابة مدة طويلة ، لان الجلو لا يساعدي هنا على الإنتاج .

- انت تقول ذلك ؟ يا لك من متواضع .. لقد اطلعت على مقالاتك المتعددة في صحف الوطن وقرأت قصتك الاخيرة « حاصد الاقذار » واذكر بحثك عن الشاعر بول فور .. والان قل لي هل انت تود قراءة قصتك هذه لان فيها ما يتعلق بي ؟
فصق الكاتب لجلتها الاخيرة ، وكاد يقول : ومن اين عرفت ذلك ؟ ولكنه تمالك نفسه واجاب :

- كلا .. اجل .. لقد جئت اقرأ عليك قصتي هذه لاني بطلتا تحب من بعض الوجود .. اقصد انها في موقف يشبه موقفك .. ولكن ليس نحة من صفة مشتركة بينهما ولا بين ..
- لا تردد يا استاذ بل قلباً بصراحة ، ولا بين عشاق كل منا ؟
- دعيني اتم جملتي .. اعني ولا بين نوع المحبين الذين يلتفون حول كل منكما .

- يا لك من خبيث ، على كل حال اقرأ اذا شئت .. لاء انتظر .. ناولتي سيكارة ، وهات لي نارا .. قرب لي المنضدة .. انا الآن مصفية اليك .

واخذ اليسكري يقرأ قصته وهو يحسك القلم بيده ، شاطباً

من هنا كفة نائية ، مصححاً من هناك أخرى قطع سير الجلفة ،
أو تبدو في غير موضعا .. وكان من عادته دائماً أن ينلو آثاره
بصوت عال بعد الفراغ منها لينتج في أسلوبها ما قد يشبه أحياناً
من عثرات اللغة ، أو من سرعة الكتابة ، أو عدم توازن بعض
العبارات ، واستمر في القراءة وهو يوجه انظاره بين حين وآخر
نحو حنطه ، التي كانت تصني إليه يهدوه ، وإتباعه زائدتين ، الى ان
فرغ أخيراً بعد ان قطع ثلاثين دقيقة من الوقت ، وحين جمع
أوراق قصته وادخلها في محفظه ، التفت الى حنطه وكانت تنظر
إليه مبتهجة وقد غرقت في نوع من التأمل والصمت ، وقال لها :
- اذن .. لقد وجدت القصة ناقصة وضعيفة ؟

- بل على العكس .. ولماذا هذا السؤال ؟
- لانك لم تقولي شيئاً ..
- آه منكم ايها الرجال ، لا شيء يركم كالنساء .. اني لم اقل
شيئاً لان اعجابني صامت .
- لا تسخري بي . قولي بصراحة اهي موفقة ام غير موفقة ؟
- انها رائحة . لقد ابدعت كل الابداع .. والبطلة هي انا
بالضبط . انما .. انما ماذا ؟
- دعني اقول لك انك بدوت هذه المرة ، رغم حكونك
اخصائياً في مواضيع القلوب ، كواضع اخلاقي وقد جاء التصوير
النرمي على يدك من وراء ستار .
- ولكن هناك قواعد في الفن لا يمكن تجاوزها ، خاصة
وان القصة تملق بك .. ان توفيق الحكيم مثلاً كتب احسن
قصص الحب حين صور الشهوة في « الرابطة المقدسة » من
وراء ستار .

- لعل لهذا السبب لا احب توفيق الحكيم . الا تعتقد انه كان
ذا باع قصير مع النساء ، وقد كره المرأة من اجل ذلك .. ثم
وانت هنا لا تتحدث عن بطلة من بطلات توفيق الحكيم ، بل
تصني انما عند شقوف .. فلماذا ابدلت شخصية الطالب التركي ؟
ولماذا اغفلت شأن الصاعى اللبناني الذي اخرج معه ؟ . ولماذا
حورت في بعض اوصافي ؟ .. ان جميع قرائك سيستمرون هنا
بان العجبة مستمرة .

- حقاً انك ذات حس مرهف للغاية .. ولا يمكن لاي ناقد
بارع ان يضع يده على مواطن الضعف في هذه القصة ، شأنك
انت .. اسمي يا عزيزتي ، لقد ابدلت شخصية الطالب التركي
بسيدك انت ، ولعلك تفهمين جيداً فيما لو صورت الطالب التركي
والصاعى اللبناني على حقيقتهم لعرف جميع قرائي ان بطلي هي
انت ، وهذا ما حاولت تجنبه قدر الامكان حرصاً على صحتك .
- ولماذا ؟ - لان هذه مسألة لا تحتاج الى زيادة في الايضاح
اولاً بسبب صداقتنا ، وثانياً لكي لا اسبب لك بعض المتاعب .
- اية متاعب تعني ؟ حقاً انك غريب الاطوار ... هل تعتقد
انني ارتكبت احمالاً ضخمة ؟ .. انا لا يعني اذا عرف جميع الناس
انني احببت طالباً تركياً او انني اخرج مع مواطن صناعي ...
- جميع الناس ؟ - اذن لماذا نخجل انت من ذكره ؟

- انت تريدني بعبارة اخرى ان اصرخ من فوق السطوح
معلناً ان قصتي هذه واقعية ، وانك انت بطلي .
- وهل يسوءك ذلك ؟؟ - 111

LES CAHIERS DU SUD

10. Cours du Vieux Port — Marseille

Directeur - Fondateur : **JEAN BALLARD**

Redacteur en Chef : **Léon - Gabriel GROS**

Les Cahiers Du Sud, l'une des doyennes parmi
les revues françaises demeurent aussi
l'une des plus jeunes

Ils sont sans complaisance au goût du jour, mais
attentifs aux traits durables de l'époque.

Ils maintiennent les positions
essentielles de l'esprit

Ils publient dans chacun de leurs numéros:
des textes, des études groupées autour d'un
auteur, d'un thème, d'une question ;
des anthologies poétiques étrangères ;
des textes curieux, rares ou inédits
français et étrangers.

Ils ont publié un numéro spécial sensationnel
sur l'Islam et l'Occident

Ils répondent ainsi aux aspirations des lecteurs
cultivés qui, soucieux d'approfondir ce que
l'on se contente souvent d'effleurer, croient
de plus qu'on s'affirme de son temps en ne
s'exaltant d'aucune époque.

Abonnements 1983 :

France, Six numéros dans l'année, frs : 1.000
Etranger, " " " " " " 1.300

حين اصصرف الأستاذ البيكري من زيارة هند شقوف
لقائه وحيه الامين بلطفه وسأله .. ماذا كان رأي النموذج ؟
.. لقد طلب كثيراً من التعديلات .. وما هي ؟
.. سترى ... تلك تلم جيداً اني لا احب التكلم عن شيء
قبل انعامه .

وانكب المؤلف على قصته يبد النظر فيها طوال اسبوع
بكامله ، حاذفاً فقرة من هنا ، مصيقاً فقرات من هناك ،
مصححاً بعض المواقف والاحداث ، الى ان انهاها ، قيمت
بنسخة عنها بالبريد الى صديقه هند شقوف .
وكم كانت دهشة بالغة حين زاره بعد ايام الصناعي اللبناني
صديق الآسة هند فقال له :

.. قد تستغرب زيارتي لك دون سابق معرفة ، ولكنني
امع بك كثيراً ، وقد قرأت بعض آثارك ، هذا فضلاً عن انه
نجمنا صدقات مشتركة ... على كل حال لقد قصدتك الآن
فما يتعلق بهند شقوف دون ان تدري هي بالامر .
.. اهلا وسهلا ... ولكن ما هي الحكاية ؟

.. لقد كنت في زيارتها امس ، وسعد ان وقت على قصتك
الجليدة منها فقرأتها اثناء غيابهام بقة وشغف ، واخذت بحال
الوصف ودقة السرد ، انما ... نعم ؟

.. الامتدح ان نشر مثل هذه القصة في الجملات الوطنية ..
كثيراً الى والدها وهو كما تلم من اعز اصديقاتي ؟ واوتت على
الاطلاع ولا شك بما يربط بيننا من علاقات وطيدة ...
.. وما دخل والدها بالامر .

.. لان قصتك شفاقة جداً ، وهي مفضوحة ، يستحيل معها
على اي قارئ ان يجهل انها تتعلق بهند شقوف . اني اعتذر يا
استاذي عن تدخلي هذا في امر قد لا ينبغي شخصياً ، ولكن
الا تستطيع ان تبدل بعض اوصاف والدها في القصة بحيث تضع
الطاسة .. السيد شقوف مشهور بالبدانة ، فاجعل منه رجلاً نحيفاً
وبدل ما يمكن تبديله ، فهو يشتغل بالسياسة ، اجعل منه تاجرآ .
.. لا فرق بين الاثنين ..

.. على كل حال هذا ليس من اختصاصي ، فانك بقبل من
التحيز تستطيع ان تضل القارئ ، المادي .

.. ولكن امح لي ان اوجه اليك هذا السؤال : هل هند
هي التي بشت بك الي او اوحت اليك بذلك ؟

.. كلا ابداً .. فهي لا تعرف شيئاً عن مقابلتنا هذه .
.. ان فهي لا تأسف مطلقاً على عي صورتها كجاسات في القصة ؟

.. يعني .. لا .. ولكن .. انها لا تشعر بخطورة نشر مثل
هذه القصة عنها ، وهذا ما يدعيني حقاً في فتاة ذكية كهذه ..
على ان للنساء يا سيدي تصرفات احياناً لا يعرف كتبها سواهن
فين لا يحسن حساباً للنتائج ، وهكذا انتك الآن باعتباري من
اخلاص اصديقا ، والدها راجياً منك ان تبدل هذه القصة ليس
بصفتك فتاة بل بصديقاً مثلي لهذه العائلة .
.. كن مرئاحاً .. سأجرب .

واصصرف الزائر ، فحالا الكاتب الى وحيه يسأله .
.. حقاً ان بحيرة هذا الرجل على هند غريبة .. فأرايك ؟
.. هل يملك كثيراً ان تنفذ بعض طلبه ؟
.. كلا على العكس .. سأعدل بعض النقاط وقد وجدت الحق
الى جانبه فيما يتعلق بصورة والدها فهي تبدو كأنها فوتوغرافية .
.. انا اراهن بان هنداً ستعرض على هذا التعديل .
وكان ان اعترضت هند بالفصل على تمويه صورة والدها ،
وعابت الكاتب على ذلك قائلة :

.. ولماذا تريد ان تقلل من شأن والدي وتجهله بهذه الصورة
المزيفة غير اللائقة ؟ انا لا ارضى ابداً بهذا الوصف ، هل تخاف
ان يطلع والدي على القصة ؟ اعتقد ان لديه وقتاً لقراءة القصص ؟
انه غفول بالسياسة ، ما فوق الاذان ، وهو لا يحب القصص
والزواياك ولم يقرأ في حياته كلها قصة واحدة ، بل انه لا يجد
من وقته متسعاً حتى لقراءة جميع الصحف اليومية لا .. لا .. اني
لا اوافق على نشر القصة كما هي الآن .

واضطر البيكري اخيراً الى ارجاع القصة الى ما كانت عليه
قبل ادخال التعديلات التي طلبها الصناعي اللبناني ، ثم بشت باتناجه
الى المجلة الادبية التي اعتاد نشر قصصه فيها ، فكان ان نشرت
القصة بعد مضي ثلاثة اشهر بعنوان « شهرزاد ١٩٥٧ » .

وحيث وصلته نسخة من المجلة التي نشرت فيها قصته بشت بها
الى هند شقوف فاما كان منها الا ان اسرعت لخبرته هاتفاً .
.. لو تدري كم انا شاكرة فضلك علي .. انا سيدة يا استاذ ..
سعيدة جداً .. انما هل بإمكانك ان تكتب الى المجلة طالباً منها
ارسلان نسخة من هذا العدد الى عنواي ياوريس ؟ وسأبشت
اليك بالبحر غداً . .. ستين نسخة دفعة واحدة ؟ ؟

.. اجل لاني اريد توزيعها على صديقاتي واصديقاتي ...
ايالك ان تنسى .

أحب سرورة جيف

من انت ؟



من أنت يا من أيقظت مهجتي
أخذت من عمق جراحي ضحى
ثرته فوق دروب الأسى
ككشوفة المصباح في هيكلي
من أنت يا من جها في دمي
يزرع في قلبي حقول المني
من أنت يا من ووحيا عاتقت
تصكتم شجوا عاصفي الغلطي
ويضطرب الأشواق ظلامي
لترغمي في كفه أنجها
أنتاسها البيضاء في مرجه
تمسح على الأفق وفي خطوها
وفي جنوبي رسبت قصة
مجهولة عاشت على سرها
من أنت يا من أيقظت مهجتي
النسر سر مهم في الدجى
من أنت .. اني موجة حرة
سرا من البحر الذي يرتقي
الفاخرة
كال نشأت

مع كيتس على الراية

بفلم جيرابراهيم مير
استاذ في الاداب من جامعة كبرج



قال

كيتس* : « وقفت على اطراف اصابي على راية صفيرة ، والهواء قرر منمش ، لكنه ساكن الثأمة والزهور المنورة غاصة الطرف على عساليحها لم تفقد تيجانها الكوكبية التي زيلتها بها تهدات الصباح ، وكانت القيوم بيضاء ناصعة كقطعان جز صوفها وهي صادرة من القدير ، وقد استسلعت نوم عذب في حقول السماء الزرقاء » .

وقفت كيتس على تلك الراية ونظر حوله لينهل من « ما في الطبيعة قرأى كل ما تشتهي العين التهمة من الجبال : هالك عمر في الالفة القناتة ما احلى لفتاته وما أعجبها . وهالك جداول لعوب تستحم وتستضحك على القدم المشرقة بين الصخور . قال : « نظرت لحظة فسمعت بحقة في ممي و سلاق كأت في قديمي اجحة حركها النسيم فاريد الطيران ! » .

راح الشاعر يطوف في الاراضي الخضراء ، رقب الزهور والرياحين تتهايل معجبة بحسنها ، والمياه تنصب من اعالي الجبال الى اغوار الوادي مغنية فرحة ، وقد ازدحمت جوانبها بالنبات الحفل ، والزهر الشذي ، وعلى بعد مروج خضرتها مشرقة ترسمها نجوم من الاقحاح ، او مجاميع من الترجس ، فخل اليه صوت همس : « اتريد مؤنساً في وحشتك ؟ » فقال : « لا اريد شيئاً يشغل ذهني الآن سوى حفيف ثوب غادة يهب على اوراق الورد ، او موسيقى قدميها الرشيقتين تداعبان الزهر اذ تمر . ما احلى ما ستجفل وتحمّر حياه ، اذ تترك ان هناك من رآها تلمب في برادتها آه دعي اقودها بلطف الى القدير لارقب شفتيها وهما تكادان تبديان وعينيها وهما تضعان ؟ دعي ولو لحظة

* عرض القصيدة الاولى في اول ديوان الشاعر الانكليزي « جون كيتس » ١٧٩٥-١٨٢١ . واذا اراد القاري ان يعرف شيئاً عن حياته ليراجع مقال « جون كيتس والجبال ولوت » في الاديب-تقرن الاول ١٩٩٩

اسم مصمصاه واصفي ولو لحظة الى اغاسها ! لعلها حين تخادري تلتفت لتشرق الى من بين خصلها الكهرمانية ! « مشى مرفوع الرأس يستنشق الهواء الذي يهب على وجهه وهتف : « ما اعظم جلالك يا صانع الشعراء . يا من نثرت النجوم ، وما زحت الاوراق والندى والسيول الدافقة ، يا من اطبقت الميوز الجليقة على الاحلام الجليقة ، يا عجب الوحدة والتجووال وللثقل ، يا من غرنا بنايمانك فاهمنا باعذب الاقاصيص » وصرمت في خاطره حينئذ حكايات الاغريق واساطيرهم بما نظم الشعر لقدميها وحملوا هذه الغابات والمياه والرياحين سارح ابطالهم . « يا كيتس يا كيتس يا كيتس » وازحزأ . « يا » وهو يذيق على الباي اخفاء « سيرنكس » وقد تحولت الى قصبة بين اقصاب النهر . وقال : « هذا ما احس به ذلك الشاعر الذي رفع لنا الاغصان جاباً فرأينا غابة قبيحة الارحاء ، يتلاعب بين روحها عرائس الشجر وصور المياه ، ورأينا اكاكيل واساور من كل زهر بري تزين وجوهاً من النور او معاصم من الباج - ذلك الذي جعل يقص علينا اخبار من شفهم الوجدن اوكاك الحور والآله . فراحوا يرسلون مع امواه الجداول دموعهم ومع الرياح تهدات صباياهم » .

« وما الذي أوحى الى ذلك الشاعر القديم بان يشنؤذكر نارسيسوس الذي توله غراماً بنفسه وهو ينظر الى صورته في القدير الى أن مات ؟ »

.. كان نارسيسوس* جبلاً ، مغرمًا بالفتنص على الجبال . وأتته ذات يوم ياغو « ومعنى هذا الاسم الصدى » وهي حورية اوقفت حياتها على التجوال في الغابات والتلال ، فوقت في هواه . ولشد

* هذه الكلمة مأخوذة من Narkissos الاغريقية ، واشتقت منها كلمة نرجس ، بتحويل الكاف الى جيم .

ما تأقت الى ان تخاطبه باعذب الثبرات وتغريه على مخاطبتها، لكن احدى الالاهات كانت قد دعت عليها بالا تستطيع أيداً ان تخانخ احداً بالكلام، والا تستطيع من الالاهية الا اعادة آخر الكلمات التي تلقى عليها فما اتيج لها ان تستلفت ذلك الفتى الجليل، الى ان كان يوماً واحده في الوادي فصاح يسأل عن حبيبته، فلما رآها شد عنها أنفأ، فهربت لتستر حياءها في ظلمات الغاب، وراحت منذ ذلك اليوم تنقل في الودين والكهوف، وتسد آخر كلمة تلقى على مسمعها . من منا لم يسمعها تجيبنا حين نصيح في الوادي او على الجبل ؟.

أما نارسيسوس فلم يبال، وصعد عن شية الحور اللواتي حاولن اغراءه عبثاً . ولما احبته ذات يوم غداً ناهد ولم يحسن ليلوها دعت من الالهة ان توفيه في غرام خائب : يجب فلا يجيب حبيبه نداه. فاجابت الالهة دعاءها تشقياً وانتقاماً .

ورد نارسيسوس يوماً ماء الغدير وقد اضناه الركنض وراه القنص. وكان الغدير صافياً صفاء السماء الصاحية. لا تذكر صفحته اوراقاو فروع ساقطة وقد احاطت به الحفزة والزهر، وصاتته الصخور عن الشمس. ولما انحى ليشرب رأى صورته في الماء . فظن انها حبيبة تقيم في الغدير. جعل يمين معجباً في تبتك المينين البراقين، وتلك الحصل الجمدة، وتبتك العنقبتين المتلصقتين ولحبال عصف به الهوى واغرم نفسه. فظن ان شفته ليحظى بقبلة واغرق ذراعيه ليماتق الغدا الجليل . واذا الغد يتلاقي، ثم يعود بعد لحظة ويجد السحر وبذلك النار المستمرة... فلم يستطع ان يغادر المكان وسها عن كل ما كمل ومشرب، وما عاد يشغله سوى

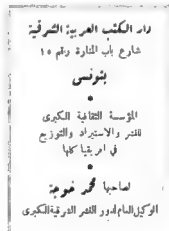
حديث الهوى يلقيه على مع صورته، وتبارخ الوجد تفتت قلبه . فاذا بكى وسقط دموعه في الغدير، اضمرت الصورة فصاح « اجبي برك اني . حسي ان لم امسك أنت أراك ! » هذا ويغزو طوال الوقت بمجانته لا يعبرها نظرة، الى ان خبت فتوته وضاعت فتنته . وكلا صاح « واخيتاه ! والماء ! » اجابته يغزو واخيتاه او الماء ! الى ان برأه السقام ومات هناك. فناحت عليه حور المياه، ولما طلبن جسده، ما وجدن مكانه الا زهرة قلبها اسفر محمر وورقاتها ناصعة اليباض، فدعوتها بأمة نارسيسوس اي رجنس، وما زالت تدعى هكذا حتى اليوم احياء لتذكراه ...

قضى كيتس النهار على الرابية، وهذا المساء قد اقبل، فطلع القمر فناناً شاحب اليباض، وله في نفس شاعرنا من الاثر ما ليس لاي شيء آخر . فهو يشقه ويسده رمزاً للجمال في اقصى جوهره وان هناك لقصة تتلاعب في تخيلك، وهي قصة الراعي الاثري « اندميون » الذي احبته الهة القمر، ديانا، به الطاف، ولما حسن كأنه نسج من اشعة البدر ويرق البلور . فيقول كيتس : « لا ريب انه كان شاعراً بل وعاشقاً ايضاً، ذلك الذي وقف على قمة الرابية، فلفظى عليه سحر القمر، وما كان منه الا ان تحدث بهذه اللغة العجيبة، قصة ديانا » وقد هويت « اندميون » وهو نائم على التلة كرفينة انشاه، فنزلت من عليائها وحلته معها في عوالم عجيبة من نور ساوي ا . وان شاعرنا ليمثل بذلك حبه هو نفسه لجوهر الجمال، فيقول « ليت ربي يبيع لي ان اتنى يوماً واحداً لنتني مثل هذه الاقصوة ا » .

اذن فقد قدم الليل، وضوء القمر يفسى البطاح والتلال، وقد ظهرت جماعة من نسوة في حسن « فينوس » بين الشجر وها هن يلتقن باصدقاء واعزاء عليهن، فيعجب هؤلاء المصادفة الجميلة وينظرون في عيونهن الصافية وقد امتلأت من دهشة عذبة . واذا السنهم تتطلق بالشعر : « وما مات منهم طشق - حسرة او ألماً » .

فهتفت الشاعر وقد دنا من نهاية القصيدة : « اي ربة القمر، ترى ما الذي حدث عندما رفت اندميون الى حائك ؟ ولكن كفى، كفى ! ان احلق في الاجواء اكثر مما فعلت ا »

جملة هارولد امريكا
عبراً ابراهيم جبرا



مشكلة الخير في فن دستوفسكي

بقلم ل. أ. زاندر

استاذ الفلسفة في الأكاديمية اللاهوت الروسية ياروس

ترجمة محمد احمد رشتم

٥٠

هذا وزعم ان دستوفسكي لم ير ولم يعرف الخير ، ويدعي بان ما ساقه كخير لا يعدو مجرد مجموعة كراسات حوت معاني كلية Precepts استمان بها تلميذا لرية قامت بنفسه حيال الاخلاق النبلسية ، السائر الذي اخفى وراءه - ولعله عن نفسه ايضاً - تلقه الروحي .

ولا سراء في ان قراراً مثل هذا غير طائل وعار عن الصحة . لكنه مع هذا يضع امامنا مشكلة « تبرير الخير » في تصور دستوفسكي للعالم تبعاً لتعريف فلاديمير سولويفوف للمشكلة بانها « إظهار الحق كحقبة » اي انه ليس فقط ذا دلالة منطقية وضروية اخلاقية ، بل انه واقع وجود الكائنات .

والذي يبحث المشكلة زى من الطبيعي ان تتعمق في درس شخصيات دستوفسكي باعتبارها رموزاً ونحسيات للخير . فهم على قلتهم تفاوتوا اراؤهم تفاوتاً عميقاً ، وبها اطلنا التفكير في اكتمال الفني وملايتهم للحياة وعماثلهم لاجنهم الاصلية . فهذا مجال لا يتناسب مع مشكلة الخير ذاتها . لان المكاة المتافيزيائية للخير في فن عمل دستوفسكي لا تحظى بما يشاهه كل من الروح البشري كائنات من العالم العلوي ، والبدأ القائل بسمردة الانسان وجميع السكون في انسجام واتحاد تأمين مع خالقها . نستدل بما سبق ان الخير يسمو على الافاق البشرية ويتصل مباشرة بواقع وجود الكائنات وحلول الخالق في هذا الوجود . هذه هي البنابع الاصلية التي استقى منها دستوفسكي تفكيره .

ويجدر نا ان تسال فيما يحق لنا ان نتكلم عن الخير والشر يعزل عن الشخصية الانسانية . اليسا من الصفات النفسية بالانسان ؟ وهل يوجد مستقلين عنه ؟ نجد جواباً لهذه الاسئلة عند دستوفسكي نفسه باعتباره آخر شخص يركن اليه ولا يمكن اتهامه او حتى الظن بانه كان يستين بالانسان . والحقيقة الهامة

مشكلة الخير في عمل دستوفسكي الابداعي ذات اهمية تعم عظيمة يقتضي بحثها صوبة لا يستهان بها . فالخير - دون ريب - هو هذه النهاية في اسطر اعائه ، وهو النقطة التي تنجها نحوها تفرعات مركبة وغالباً استراقاته الهابستيتكية . ومع هذا فان تلك النقطة ثبت بعدها ونحوها عن متناولنا الى حد لا ينقنا اعتبارها بصيرة فنية - بصرف النظر عن التفكير الفلسفي - غير افتراضي الحدس والتخمين ، لاستحالة التأمل المباشر .

اجتهد دستوفسكي طيلة حياته في ان يعطي صورة مادية للخير باداع شخصية ايجابية ، جليلة ومقدسة . « اعتبر هذا العمل ضرورياً لنفسه . وعمل لاجله حجة ومثيرة في تبسبم الفكرة في سلسلة من صور شخصياته . فأركندي دولسكوكوي والادير موشكين واليوشا كارامازوف ، كل هؤلاء كانوا ضمن بحث الماطفين عن الخير . يدانه بعد ان بذل سنوات عديدة في عمله الابداعي لاحث له صورة اليوشا كارامازوف - اعظم شخصياته اكتمالاً وتفكيراً - مجرد رسم تخيلي للمثال الذي كان مانلا - بجلاء - دوماً لوجبه الاخلاقي والديني اذ يقول في مقدمة الاخوان كارامازوف عن اليوشا « يظهر في انه فائق ، غير اني ارتاب غريزياً فيما استطع ان انجح في ابيات ذلك للقارئ . والحقيقة انه كصاحب قضية - اذا صحت ان قال عنه - لا يزال غير مكتمل التفكير ، يوزع النضج » . في حين تشير صورة اليوشا احدى الصور الجليلة القائمة في الادب العالمي . ولستنا لو ضاهيناها بالحقيقة الشاملة ، وبناذج الشر المقتنة التي تتوافر في آثار دستوفسكي لراينا ان البارزين « لا يزال غير مكتمل التكوين » و « يوزع النضج » تكسب قوة تامة واعتباراً ضافياً ، لان معظم تلاميذ دستوفسكي يجمعون فيما بينهم على ان الشر في اعماله يمثل مكاة ابرز من مكاة الخير ، ينأى يذهب بعضهم ابعد من

فضحكت لي السواقي
وأقام لي الرعاة أعراساً
حول أكوأخهم المخضراء
«رقص الفلاحون طرباً
على نفثات الناي والرباب !!»

لقد حملت في اضلعي
ورود السفوح وخضرة
السهول والأودية
وجلبت معي أكاليل السنابل
ودفقت في صدري الربان
شذى العناقيد والزمان
وكلي آمال كبار
في بث النشاط والقوة
وخلق الأيمان العميق
في قلوب الكادحين !!

إليك أيتها الأرض المباركة

بشني البحر
رسالة طيب وأشواق !
«الشمس الحانية
رشقتني قطرة قطرة
وأودعتني مهجة الرياح
فبكائي الشاطيء
ودمعت عيون الأمواج
والأشعة النათية
في عرض العباب
فقلت حزينة الى المرفأ المذهول !»

إليك أيتها الحقول أثبتت
ارش الأغايد عطرا
وأغبرني الى غشايش اليراعي

غيمت

لسلمة عواد

السليبية - سوريا

فيبدو للانسان كشيء عديم الشكل ، لا معالم له ، كامن في مختلف
الباس ومختلف الشخصيات ، لكنه واحد وذات الشيء .
ولا يقتصر الصراع في مرحلته البشرية على الشر وحده ،
بل ينطبق على الخير أيضاً ، اذ في مراحلها بعد البشرية يتفوق
الانسان على نفسه ويخترق حدودها ، ويتحد مع « شيء آخر »
خارج حدود نفسه ، يقاين كلياً عن الذين تملك اعماله لدى
تدهوره . وفي هذا الجو الجديد تنشق « حياة جديدة » كما
يدعوها دستوفسكي « شيء مختلف كلياً » « حقيقة مجهولة تماماً » .
هذا كل ما استطاع ان يلعب اليه دون ان يحاول احاطته بما
يحاط به في الوجود الارضي . ونخلص من كل هذا الى ان افق
مشكلة الخير والشر ارحب بشكل لا متناه ومن افق المبدأ
الشخصي في الانسان .

محمد احمد رستم

كركونك - العراق

ان دستوفسكي رغم اهتمامه الجوهري بالمقاييس البشرية ، ينحوها الى
بوعي وثبات حال وصول الخير والشر الى أعلى درجة من التحكم
بالقلب البشري وعند حدوث هذا للانسان تحمل صفاته الشخصية
بكيفية بينة حامة ، ولا يعود مجرد نفسه بل يكون قد اندمج في
شيء آخر واقتبل كائناً من نوع آخر . ويصف هذا التفاعل في
التجرد من الصفات الانسانية - ولا سيما عند وصفه للشر ، بطريقة
خاصة رائعة ذات جوانب متعددة . ويوضح دستوفسكي في مجموعة
كاملة من شخصياته ، كيف يتنامى مبدأ الشر قوة واستشراء ،
معبراً عن ذاته تلقائياً ، ثم بان يصبح ملازماً للشخص وائخراً
اختراقه الشخصية كلياً ، حيث تضيق النفس البشرية للأبدوسيين
من هذا ان الشر في المرحلة التي يمتلك فيها قوة متوسعة يكون بشرياً
وانه يواصل صراعه مع الخير لولا قهره بعد الى ان يتمكن منه
فيصارع دون تريم الى تحلil الشخصية الانسانية عظموا وحدايتها

یومیات الصغیر میشا

..

لاتی حین کنت صغیراً لم اکن احسن العمل فکنت اضافی
الطبع باسثة حقى دون ان افکر . فہمت ؟ اذهب الآن ..
وقہم میشا ان ابہ بلع الیہ فآثر ان لا یطیل الحدیث معہ
بل واحب ان یشر بآہ مضطہد الا ان عینی اییہ کانتا تنطقان
بالحب والحنان . فاکتفی میشا بان سأل :

- ومن هو القدی یقوم بحمل مفید ؟ فاجاب الاب :

- انت بنفسک . دعنی الآن من فضک ولا تضایعی .

غادر میشا العرفۃ ووضع الدفتر علی الطاولة وبعد ان فکر
قلیلاً کتب علی الصفحۃ الاولی : «ہزہ یومیات . اعطانی باباً دفتر» .
اذا کتبت علیہ ما ارید فیکون مفیداً » .

وبعد ان کتب ہذا مکت جالساً فترۃ من الوقت وتفحص
المرۃ : کل یوم . فکثر برعہ تمام العرفۃ . ثم وقف وانجہ نحو
ایسہ فلم یستطیع الیہ . فیشاشۃ . - ہذا انت ایضاً !

- انظر باباً . وناولہ الدفتر . لقد کتبت . انظر !

- نعم . نعم . . . ولكن «ہزہ» تکتب بالذال وتقول دفترآ ..
دعنی الان !

- ولكن ماذا یجب ان اکتب ایضاً ؟

قالہا میشا بعد ان ظہرت علیہ علامۃ التفكير .

- اکتب ما ترید ! اختر شیئاً واکتبه . انظم قصیدۃ !

- ای قصیدۃ ؟

- قصیدۃ تظمہا انت بنفسک . دعنی الآن یا عیبت !

وقادہ الاب من یدہ واخرجہ ثم اقبل الیاب بضایۃ . حقاً
ان ہذہ الطریقۃ الی عومل بہا تنال من کرامتہ . وہذہ المرۃ
قد اصاب میشا استیاء . فماد ادرجہ

وجلس من جدید الی الطاولة وراح
یشکر بعد ان فتح دفترہ . ماذا یکتب
ایضاً ؟ وسرطان ما تسرب اللیل الی
نفسہ . فالام تمد حوائج المسیل فی

طفل حدث لا یر لہ قرار . ینوق دائماً للقیام
بحمل ما حتی اذا لم یسمح لہ بالخروج الی الزہۃ
کان طول النهار یثقل علی رکاب الاشخاص الکبار .

لجميع الاحداث ذکوراً واناثاً یملون جیداً ان الاشخاص
الکبار مشغولون دائماً باعمالہم المملۃ ولہذا السبب غالباً ما
یخاطب هؤلاء الحفایم بالقول الممہود : لا تمکر علی راحتی .
وکان یحدث لیشا بصورۃ خاصۃ ان یسمع مثل ہذا من امہ
وہی فی اغلب الاوقات غارقۃ فی اعمالہا . ومن اییہ القدی کان
یقن جالساً طول النهار الی مکتبہ یکتب کتباً ضخمة فی جمیع
القنوں ومملۃ ما فی ذلک ریب . ولم یکن یسمح لیشا ان یرأ
ہذہ الکتب .

« امی جبیلۃ جیداً . انہا کلمۃ حقاً . وای ایضاً جیلآ
ولکنہ یجبہ ہندیا » . ہکذا کان الطفل میشا یعدۃ نفسه .

وہا ان القطن قد تبدل قبل الزیم . فالطیر یتمر بین
بین وقت وآخر والتلیج ینساقط کل یوم . ولم تکن تسنح القرصۃ
للخروج عیشا الی الزہۃ فكان یزعج بصورۃ مستمرۃ امہ واباہ
فی اعمالہم .

سألہ الاب مرۃ : - قل لی یا میشا . انت تضجر کثیراً .
الیس کذلک ؟ فاجابہ میشا :

- کالو ان امامی حمیلۃ حساب .

- حسنأ . أخذ ہذا الدفتر واکتب علیہ کل ما یتبادر الی ذہنک
وتری انہ مفید . فامہ ! ہذا یسمی دفتر یومیات . سوف
تکتب مذكراتک !

فتناول میشا الدفتر وسأل ابہ :

- وما هو المفید الذی سیحدث ؟

- لا اعرف ابدأ . اجاب الاب

وہو یשמع لفاقۃ تیغ .

- ولماذا لا تعرف ؟



غرفة الطعام ومضطرب عليه ان يدخل الى المطبخ وغير خاف بان يجد هناك الممتة دائماً . واما في الشارع فالطر ينهمر بفرارة علاوة على الغياب .

صباح يوم نظر ميشا الى ساعة الحائط وكانت الساعة التاسعة والنصف ولجأت تدت عنه ضحكة خفية ثم كتبت :

الساعة على الحائط معلقة
وعقاربها بالشارب شبعة

وقفز يبدو فرحاً الى غرفة الطعام : ماما ! ماما ! نظمت قصيدة . انظري

كانت الام في تلك اللحظة تعد المشاف : تسع ولا ترعجني ، عشر ، احدى عشرة ...

واحاط ميشا بذراعه عنقها وبالأخر دس الدفتر بالقرب من انفها : اسمعي ، ماما ، انظري ..

.. اثنتا عشرة . يا الله ! سوف اقع على الارض ! ومع ذلك تناولت الدفتر وقرأت آيات الشعر . وتألم

ميشا حين قالت : - اولاً ، بكل تأكيد هذا ابوك الذي املى عليك الايات ثم ان الحائط تكتب بالطاء !

فسأل ميشا ميو : حتى في القصيدة !
- نعم ، نعم ، حتى في القصيدة . لا تعلق الي راحتي . الزجرك اذهب واعمل !

- ماذا اعمل ؟ - اوف ! طيب اتم قصيدتك ..
- ولكن كيف ؟

- اخترع نفسك . مثلاً : ساعة الحائط معلقة فهي تدق دقات انيسة : تك ، تك ، فاضف اليها شيئاً وحينئذ يصكون

لديك آيات شعرية .
- حسناً . واخبر ميشا الى غرفته من تلقاء نفسه وهناك

سجل كلات امه . ولكنه لم يجد شيئاً يشيفه اليها . وكدهذه حتى انه لم يلمح اصابعه بالحبر وحسب بل ذقه ايضاً . ولجأت

وكن اوحى اليه وجد السطر الرابع .
ومع ذلك ففسي حزينة ..

وهذا صحيح فقد اصاب ميشا ملل كثير ولكن حين كتب السطر الرابع صمدت الحرارة الى وجتيه . فقفز عن كرسيه

وعدا نقيطاً نحو ابيه . ولكن اباه - ياله من محال ! - كان قد اغلق باب مكتبه بالفتح . وطرق ميشا على الباب يديه فاجابه صوت من الداخل .

- من الطارق ؟ فاجابه ميشا بحرارة : افتح بسرعة . هذا انا ! نظمت قصيدة !

فاجاب الاب وهو مشتغل عنه : رافو ! اكلها !
- ولكني اريد ان اقرأها عليك !

- بعد لحظة يا ميشا - الآن ... - اهدأ يا ميشا وانحني ميشا على حجب الباب وقرأ قصيدته . ولكنه كان

كن يصرخ في أثر فابوه لم يرد عليه بكلمة . وهذا ما كان له اشد الوقوع عليه . فماد هادئاً الى غرفته ووقف لحظة امام النافذة

وهو يسند وجهه الى الزجاج البارد ثم جلس يكتب ما يحول بذهنه « خدعني بابا . قال لي ان كتابة يوميات شيء مفيد ولكن

على العكس - قال لي ذلك حتى لا ازجعه . انا اعرف هذا جيداً . وحين تغضب ماما فهو يقول عنها انها عصفور شرس .

وهو ليس احسن منها . لعبت البارحة بحمالة السباحة الفضية فضضبت اكثر من ماما وهو يتورلاقل حركة . الاثنان مثل بعضهما .

حين كسرت « نينا » التنجان لم يضرب ابدأ . وحين احطم انا شيئاً فهي يقين الدنيا ويقدماتها . »

وحين تصور ميشا هذا الظلم الذي يلحقه من ابويه اغرورت عيناه بالدموع لانه يشفق كثيراً على نفسه وعلى ابيه واما فقد كان

الانسان مع بعضها لطيفين جداً اما معه فالاحوال على غير مايرام . ترك مكانه واقترب من النافذة من جديد فقرأ على الطريق

المرجعة عصفوراً دورياً . بللاً بالاء . وهو ينظف ريشه الكستنائي بمقماره الاصفر . وكان الريش يتنفض ويعلو كشاربي ابيه

بالضبط . واخذ ميشا يفكر بفرض الشعر .
ان اصابع الصفور الصغير

تشبه العصا الصغيرة
وله عناق مدورتان

وشاربان بلون البلوطة
ولم يستطع ان يذهب بعيداً . ولكن ما سحبه لا بأس به .

وشعر ميشا بزهو يشمر نفسه فاسرع الى الطاولة ثم اضاف :
« كتابة الشعر سهلة جداً : يكفي ان تنظر الى شيء ، وهذا كل

ما في الامر ثم تنظم القصيدة لوحدها . والذي ليس بحاجة الى ان يتألف ويتذمر . فاذا اردت انا ، فاني سوف اؤلف كتباً

ودواوين شعرية ايضاً وسوف اتم وضع القواصل واسول النحو . نعم هذا كل شيء . . بركان ، انسان ، حيوان ، بابا ،

ماما . بهذه الكلمات استطاع ان انظم الشعر ولكني لا اريد .
لن انظم قصائد ولن اكتب يوميات .. »

وبلع الحزن يميشا جداً شمرمه بالدموع تسيل من عينيه. ولكن مدرسته « كزينا » دخلت في اللحظة ذاتها . وهي صغيرة وجنتاها مورتان وقد علقت نقاط من الضباب بحاجبيها .

- صباح الخير ، ما بك يا يميشا ؟ انت حردان ؟

ففرح يميشا حاجبيه وقال بصوت ذي أهمية كوالده .

- لا تزعجيني اثم كتب في دفتره : « قال بابا انهما طفلة

شيطة لها انف كالحطوب ويجب ان تلعب بالدمية » قالت المعلمة دهشة وهي تشفق وجنتها الموردين بطرف البعثة :

- ما حصل لك اوماذا كتبت ؟

- لا استطيع ان اقول ، احباب يميشا وتاج :

- بابا هو الذي قال لي ان اكتب يومياتي وان ادون كل ما هو مفيد وكل ما افكر به .

- صه ا وماذا رأيت مقيداً ؟

قالت المعلمة ذلك وهي تلقي نظرة خاطفة على الدفتر - لا يوجد شيء حتى الآن الا القصيدة فقط .

وصرخت المعلمة : ما أكثر الأخطاء ، ما أكثر الأخطاء ، ا صحيح انها قصيدة ولكن ابك هو الذي نزلها بالطبع وليس انت .

وهنا احس يميشا بالاهانة تستبد به من جديد . كيف لا احد يريد ان يصدق . فقال للمعلمة :

- اذا كان الامر كذلك فلن اشتغل .

- ولم اذن ؟ - لن اشتغل ا

وفي هذه اللحظة قرأت المعلمة ما كتبه يميشا عنها ففلاها الاحرار ونظرت الى وجهها في المرأة . وصرخت ، بدورها ، بالاهانة التي لحقتها .

- آا هذا ما كتبه عني ، اصحيح ان البابا قال عني هذا ؟

- هه انتظني انك تخيفيني ؟

وفكرت المعلمة ، ثم نظرت مرة اخرى في المرأة وقالت :

- اذن ، انت لا تريد ان تشتغل ا - لا

- حسناً . انا ذاهبة لارى ماذا تحول والدتك . وخرجت

فتظر اليها يميشا وهي تخرج ثم اخذ يكتب :

« عصيت كزينا كما تصي ماما بابا احياناً . ليس لها الا ان تدعني وشأني . ما دام احد لا يحبني فسيبان عدي . سوف

اطلب الصفح من المعلمة وسوف اكتب اليها ايضاً في الدفتر ساكتب طوال النهار مثل بابا . ولن يراني احد مطلقاً . لن اتناول طعام

المساء مطلقاً حتى ولو كان على المائدة بطاظة مسلوقة بالفرن .

ولن انام الاقل . ساكتب دائماً وستقول لي ماما ايضاً كما تقول

الى بابا باقي اجهد نفسي واهلك اعصابي . وستبكي ، هذا سيان عدي . ما دام لا يحبني احد فسيبان عدي .. »

ما ان اتيت من المكتبة حتى دخلت امه وكزينا فتناولت الام الدفتر دون ان تبس بكلمة وراحت تقرأ افكار يميشا والحنان يقع من عينها فصرخت بصوت مكبوت :

- يا ليلي آآه يا له من .. لا لا يجب ان نرى ذلك الى بابا .

وخرجت حاملة الدفتر . ففكر يميشا وقال في نفسه : سوف يعاقبوني . ثم طلب الى المعلمة : - انت التي دعوتها ؟

- لانك لم ترد ان تطيع .. اتي لست حصاناً لأطيع ..

قهرته المعلمة بصوتها : يميشا ! ولكن يميشا المنفل الغاضب واصل كلامه : - لا استطيع ان اشتغل وافكر بكل شيء ، ثم

اكتب .. وكان باستطاعته ان يواصل كلامه لولا ان دخلت الخادمة

تقول انت ابناء يطلبه .

اصغ يا صاحبي ، اقترب مني .

قال الاب ذلك وهو يمسك شاربيه حتى لا يتحركا وشاداً باليد الاخرى دفتر يميشا .

كانت عين الاب تفيضان بالفرح والغبطة . وكانت الام عمدة على كتفيه تحمي راسها بين الوسائد وكتفها بهزان حتى ليقال انها

تضحك . وتخرز يميشا فقال في نفسه : لن يعاقبوني ا

وشد الاب بين ركبتيه ثم رفع دفتر يميشا وسالها ما تراه

- نعم امائد ! - ولم ذلك ؟ - هكذا . ولكن لم هكذا ؟

ففكر يميشا ثم قال :

- لا اعرف لماذا .. انت لا تهتم بي ولا امي حتى ولا المعلمة ..

- انت غاضب ؟ - غاضب . نعم غاضب فقال الاب ملاطفاً :

لا تغضب ، فانا لا اريد لك الشر ، ولا امك ، انظر في

ضحك على الكتبة .. وانا ايضاً ارى ان هذا مضحك .. وكنت

الآن اتضحك ا

- ولكن لماذا تضحك ؟ والح يميشا .

حسناً ، انظر : انت طفل صغير ، ضحك ا

- اترى ذلك ؟ قال يميشا هذا وهو لا يصدق اباه فاجلسه

على ركبتيه وراح يلاعبه .

- هيا .. نتكلم جيداً يا يميشا اترى ؟

- بطيبة خاطر . قال هذا ثم فرك حاجبيه

- لا احد يريد لك الشر ، فرداه الطفس هي سبب كل

هذا . لو كان الطفس جيلاً لكانت خرجت الى البزعة وكان كل

كبرياء الالم

ناصر ابراهيم

اواه جف النغم لم يسبق الا الالم
عبدت فيك الفراغ قدست فيك العدم
فلم تنق رأفة فيك ولا عاطفه
ولا هفت للمنى ظلالك الوارفه
اواه حكم ينتشي قلبي باحزانه
يحب نوح الصبى في موت المانه
تسحقه طفلة عنيدة كالزمان
تدوس فيه الصبى والمجد والعتوان
يا انت يا من ارى خفق خطاها الحسان

لا تبغين الندى على ذراعي جبان
انا الذي اصنع المجد وابني الندى
تفخت نسائي وغيت الاعصرا
فاهتز حتى الربيع الميت واخضوضرا
حتى الصبى في خدود الحور قد ازهر
إلاك لم تختلج اعماقك الشاعره
ولا هفت نسمة من روحك الماثره
اواه جف النغم لم يسبق الا الالم
عبدت فيك الفراغ قدست فيك العدم

ضلت جيداً .. تم ليس هكذا .. اتعرف .. لترك اليوميات .
ولكن الطفل وهو يمس بقلم احر وازرق على اوراقه قال:
- حسنة لترك اليوميات . فهذا يحدث لي الممل ايضاً . الا
انك انت الذي اتى بهذه الفكرة . لقد قلت لي ان اكتب وان
هذا يمكن ان يكون مفيداً . وحسبك كتبت ولم يحدث اى شيء .
مفيد . قل لي: هل استطعت ان لا اشتغل اليوم؟ فقال الاب: لماذا؟
- الحصل ان اقرأ مع كزيتا - تستطيع ان لا تشتغل !
وافق الاب وهو متعجب . ثم تابع غير انه يجب ان نذهب
نحسب الاتنين لنعتمد من المعلقة . لقد قلنا وكتبنا عنها
اشياء .. غير حسنة .

ووقف الاب وهو يجر ميشا من يده حتى الغرفة ثم قال له
بصوت خفيض :

بكل تأكيد ، صحيح ان لما اتقا يشبه خرطوم القيل قليلاً ..
ولكن من الافضل ان لا تذكرها ذلك . وهذا يا صغيري لا
يمكن اصلاحه بالكلام اذ ان الاتع يلزم الانسان طول حياته .
فضل اترك ووجهك التحيل علامات برص فهل ترى باقي احسن
اليك اذا ناديتك يا صغيري الارض ؟

فاجاب ميشا معترفاً : لا لا ، هذا لا ينبغي .
وهكذا انتهت بسلامة قصة ميشا وبومياته .

احمد هريزات

باريس

شيء على ما يرام . ولكنك في يومياتك لم تكتب الا الحقائق .
فاجابه ميشا وهو يمز كتفه
- ولكنك انت الذي قلت لي ان اكتبها
- ليس مثل هذا . انا لم اقل لك ان تكتب حقائق
- من الجائز انك لم تقل لي ذلك .. لم اعد اتيك بـ .. ولكن
صحيح اني كتبت حقائق ؟

- نعم ، حقائق يا صاحبي
قالها الاب وهو يجره رأسه الا ان ميشا سأل :
- وانت حين تكتب ، هل تكتب حقائق ايضاً ؟
ولم تملك الام اعصابها ففترت عن الكتابة وهرعت مسرعة
الى الخارج كما لو ان التهمة تقور على السار وصدر عنها صوت
يشبه الصفيح كما لو انه صوت القنطرة على في الغلاية .
وادرك ميشا ان امه كانت تضحك ولكنها لم ترد ان تظهر
له ذلك كما راود الضحك الاب ايضاً فاتفقت وجنتاه حتى احمرتا
واهتز شارباه .

- يحدث لي انا ايضاً ان اكتب حقائق .. فمن الصعب جداً
ان اكتب حتى يكون كل ما اقول به صحيحاً وحسناً . قصائدك الصغيرة
ليست رديئة ولكن الباقي لا يصلح لشيء . فقال ميشا - لماذا ؟
- فيها دلع كثير . انا لا اعرف في البيت ناقداً صغيراً . انت
تنتقد الجميع . يجب بدى الامر ان تبدأ بنفسك . ابداً بنقد



هكذا كنا نكتب

لملي ناصر الدين - الجزء الاول - ٢٩٦ صفحة - حجم كبير -
مطبعة الاتحاد بيروت

وعشرين عاماً خلت ، وكنت يومئذ طالب حقوق ، وفي مستقبل العمر ، تمكك علي مشاعري كلها قضية العرب ، وروح العروبة الخالصة تتجاسب بيني وبين الطلاب العرب وفاقني في الشام . ونجمتنا بقيادة الفكر ، ورجال الوطنية المتطرفين - كما كانوا ينعنونهم - المظاهرات الصاخبة في سبيل الحرية ، كنت احس في اعماق نفسي ، شوقاً شديداً الى وجه تطلع منه - بشكل يدعو الى الالامئتان - انوار الصلاة في العقيدة ، والابحان الكامل في العمل ، والصراحة التي لا تحجب للمصلحة الشخصية اي حساب ، هذه (الاولى) التي كانت تهيض في صدري وانا لا املك لها تمليلاً ، ولغة - وفي مكتب شقيقي في بيروت - شقيقي الطيب الاثر في نفسي ونفس كل من عرفه « ابراهيم » رحمه الله - رأيته ذات يوم ، امام هذا الوجه ، فاذا بي ارى فيه ، بالإضافة الى ما كنت اتوق اليه ، سفرأ بمجنوني على صفحات نيرة ، كما اقبلت على استطلاع احداها اشرفت لي فيها ميزة ، فالثقوة الكاملة الثائرة في رصانة الكهولة الهادئة ، والبناد بالحق مطلقاً بالآلاف من الحس المرهف ، والالفة المانعة في قامة منتعبة شاذغة والصراحة البارزة على جبهة واضحة الاسارير والتلف المتعدد يلين لبناً عصبياً امام الحق .

واذا شئت ان تحمل هذه المميزات بكلمة واحدة لما وجدت لها كلمة اصح من « القوة » واذا بحثت عن مصدر هذه القوة لتبينته في ينبوع زاهر الابحان بالحق والحرية والصدق ، يتفجر صافياً في نفس ذلك الوجه . ولكنها قوة جنت عليه من الالم والمذاب ، ما قل ان يحمثل احد مثل بعضه ، اما هو فقد طابت بذلك نفسه ، وما زال يستسيغ هذا الالم وهذا المذاب .

هذا هو علي ناصر الدين صاحب كتاب « هكذا كنا نكتب »

الذي منذ عرفته انطلمت له في نفسي الصورة التي رمت ، وكلما طالت الايام ازدادت تركزاً ورسوخاً . اضف الى ذلك الادب الصحيح العالي كناية وخطابة ، فكرياً واسلوباً ودياجة وبلاغة .

وكتابه هذا حلقة من سلسلة متناصلة متناهية يصيب التمييز بينها فهي اشبه بحبات من الباقوت ، بحار الخير في انتقاء الفضلها .

وقد يشق على القاري او الدارس معرفة كاتب ما معرفة حقيقية ، واعطاء حكم مستقر عنه لمجرد قراءة كتاب او مقال له من جهة عقيدته ومبدئه في نطق المثل العليا ، قومية وانسانية ، اما صاحب هذا الكتاب فلا يجد قارئه اقل عناء في الولوج الى صميمه ، والتعرف الى شخصيته بجوهرها واصالتها في شتي الميادين .. فهو هو في كل صفحة بل في كل عبارة وكل كلمة بخطها لاها تجري عداد قلبه ومن وحي عقله ووجدانه فلم يكتمسب غير ما ينبغي ولم يقل غير ما يصلح .

واعتمد ان سرد ذلك الى ان علي ناصر الدين يعيش فكره وعقيدته ، وانه بكل بساطة ، وصدق ، واخلاص .

وقد تأثر انوارائل - كما اعتقد - بالسلف العظيم الصالح اكثر مما تأثر ، بالفاروق (١) والامام (٢) . وبغائدي من المطاع الصالحين النادرين في القرن العشرين .

ومن تتبع مراحل حياته في ما كتب وخطب وعمل وقال ، يلحس هذا الاثر ، اذا لم يكن في نواحي الحياة كلها ، في ناحية من هنا وناحية من هناك ، حتى تستكمل هذه النواحي في صور مختلفة ، ترسم اجزاء من كليات لهذه الشخصيات المثبانية .

سألت ابا وائل ، ماذا تعني بهذه البشارة في مقدمة كتابك : « على اتني ما ادعي ان لا اغرض لي من نشرها ، غير هذا ، والله عليم بذات الصدور » فقال : اعني ان لي غرضاً غير الذي ذكرت في العبارة التي قبلها وهي : « وما انذا اشر هذا المقالات مجموعة - عسى ان يتفجع بها الشباب من الجنسين في قومي من الناحية الروحية في مستندار العقيدة ، والحق والحرية والتوجه ، ليس غير ، فهي ليست علماً من العلوم في الجامعات ، ولا فلسفة من فلسفات المدارس والاروقة ... » وهذا الغرض هو الانتفاع بشئنا فاني لني حاجة الى هذا الثمن ! وما اردت

(١) من مرر الخطاب (٢) علي بن ابي طالب

ان ادعي ان غرضي من نشرها مقتصر على حبي قمع بني قومي فقط ، فاكون بذلك مخادعاً وغير صادق !! وانا لا اقول الا الصدق. فقلت : ولكن من الذي سيحاسبك على هذا ؟ فاناس مشغولون بما لا يحال معه للتفكير في مثل هذا الامر ، والتدقيق فيه والمحاسبة عليه ، فاذا بصوت شهيد يتصاعد في نبرات متتفة فيجيب : « يا اخي ، يا فهم ، الا نعلم اني احاسب نفسي !! »
حقاً ان هذا الرجل الغريب !!

ومع اني مؤمن ككثير من عرافي اني واثق بصحة ما تقدم فلا ارى حرجاً من جولة مع الفارسي الكريم في بعض مقالات الكتاب على سبيل المثال :

فاسمع الى الجرأة تتمدق في سطور : « لقد سكرت الامبراطورية »
« لسنا نطمع في رحمة قاطم في الرحمة شأن الضمير والجان والجرم الدليل ، ونحن بحمد الله ونفضل الامهات والآباء وعقيرة الاجداد العظماء الاقبياء المتخلفين باخلاق الرسل والانبياء ، لسنا ضعفاء ولا جبناء ولا مجرمين ولا اذلاء ... »
واصغ الى الفتوة تنجبر في عبارات : « شباب » .

« ان الشباب المؤمن حقاً تمتلئ الرغبة في التضحية لاجل المثل العليا في دمه وولحه وعظمه ، يستحيل ان يتنه عن التضحية اياله في السنين او ايتال السنين فيه ، ذلك ان هذا الطراز من الشباب انما تتمدق قوى الشباب فيه من قرارة نفسه فتتمره غمراً ، وان نفسه متمدة بمجن لا ينضب : انها لتصل الى الامة جماء ... بل لا انسانية جماء .. وها انذا اجهر ... بان هذه الشررات البيض .. تتحطم دون القضاء على شباب صاحبها الاغوام والسجون والمخاني والخطوب والمفاجآت !! »

وتأمل الى الصراحة تترقق في الفاظ « شباب » ايضاً :
« ان مرماي البعيد هو الوحدة العربية ، وان مثلي الاعلى هو الحياة والموت في سبيل الفاء البولية الكبرى لهذه الامة العربية التي اريدها عظيمة في مختلف نواحي الحياة ، عظيمة في مائة الاخلاق ، وتقدم العلوم وبسطة الجباء والعيش ومنعة السلطان ، عظيمة في مدينتها المحسنة ، المدنية الروحية المادية ، تطبع بطلابها الدنيا كلها لتحسن الى الدنيا كلها احساناً صادقاً لا شائبة فيه ولا غرض ولا نفاق !! »

والادلة على الفتوة كثيرة في مقالته نذكر منها مقطعاً في مقال :
« جسد الحكيمومية الشيوعية » :

« ان حكماً الهي الهي القومي الذي نرى في تحقيقه سعادة الدنيا والآخرة ، ما يتحقق الا اذا كنا اقواء بكل ما في هذه الكلمة من معاني ، وفي كل ما في الحياة من نواح ... »

وارقب الضاد الجاثم بين شقي البراع الذي سطر : « مارق » :
اذ في سياق حديث له خلال محاوره مع احد اصداقائه انتهى الى القول :

« ذلك انهم اصبحوا يعلون على اليقين اني ما ارضى عن العيشة العظيمة الشريفة الرفيعة بديلاً الى الموت . اذن الى الموت . فلما داموا يحثثون التوفيق في الفرض الاول ، فليكن التوفيق حليفهم في هذا الفرض ، والفرض الاخير . على انهم يفضلون ان يفرحوا بقولهم : « مارق » . لقد نزل عن مثله العليا ونزل عن اخيه وابائه . لقد نزل في المقدور ... وانهي صديقي صرخته بكلام من لب فقال : تبث ايديكم وترت نفوسكم بها المارقون ، يا اشباه الرجال ، كلا ! انني لن اترك لكم فرصة القول : مارق ! انكم لن تقولوها ابداً »

وهناك ألف دليل ودليل على كل الميزات التي يشغل بها صاحب الكتاب ، تتراحم في سطور كتابه وتتجاوب في كل مقال

مصباح برلموس



الزكلاء : شركة للتقاولات والتجارة
بيروت - خان انطون بك

وتبرز في كل صفحة وتبدو نافرة في كل حرف على ما سبق والمما
ولا يفوت القاري الكريم انه في احرازه « هكذا كنا
نكتب » يحرز مجموعة غنية، تضم بين دفتها وفي صفحاتها القليلة
كثيراً من الادب الرفيع والخلق النبع والسياسة الرشيدة .
فهو بالاختصار مدرسة تتركب من المدارس بشايعها القيمة
ودروسها الاجتماعية المأيلة .

المحمى فهمي الخوري

دمقس واريجون

لارون عبود ٢٦٨ صفحة حجم كبير - الطبعة الاولى - حرمنا لبنان
ليس هذا الكتاب هو اول كتاب يظهر للاستاذ مارون
عبود ، ولن انظر فاقول انه آخر كتبه ، فلا تزال
في صدر ابي محمد كتب كثيرة ارجو الله ان يعد بمره ليتمكن من
اخراجها الى الوجود خدمة للادب والفن ، وحرصاً على هذا القلم
ان يظل متحرراً خيماً بالتدور ويسايل بالظرف وقطر حلالات .
يضم هذا الكتاب تعليقات على هامش الشعر المعاصر يتحدث
فيها كاتبها عن اكثر شعرائنا المعاصرين تناول ابا شبكة والملاط
وسعيد عقل والجواهري وشفيق معلوف وبلند الحيدري ، حبيب
نايت وعبد السلام العجيلي واربعم الرضى واحد الصافي ثم الشاعر
الفرزي وعصبة غير قليلة من شعراء الشباب في مختلف بلاد العرب .
الشيء المصيب الذي يشبه في الاستاذ مارون عبود عن كل
من في سنه من الادباء واقطاب الشعر انه الوحيد بينهم الذي
استطاع ان يفك من يده القيود التقليدية ويخلع ثيابه الضيقة ثم
يطلق فيسابق ركب الحياة بوعي وتطلع وضج واندفاع نحو
التجديد واقبال عليه مع نشاط مستمر في الانتاج يحجز عنه حتى
ادباؤنا الشباب وطل مارون وحده الاديب الذي يدفع بالكتاب
تلو الكتاب والحديث تلو الحديث هذا بالإضافة الى وظيفته كدبر
للجامعة الوطنية في « عاليه » ومدرس للادب العربي فيها وبالرغم
من الشين طاماً التي يحمل انظارها على كتفيه من غير ان يوه بمحملها
شيء واحد اعطاه هذا الزعم العربي والحوية الملاحظة انه
الثقافة فالتأقفة هي وحدها التي حملت من مارون هذا الاديب الكبير
الفدء... اما ابناء جيله من الشعراء فان الامية الادبية الممتلئة بالاداء

وورم الفروم لدى تطيل الناس وتزيمهم هي التي جث عليهم .
احمد الله على ان مارون لم ينصرف الى الشعر فانه لو انصرف
اليه لما زاد شيئاً على ما جاء في « زوايه » ولكن سيدنا مارون
ادرك يصوره الناقد وذوقه السليم ساجدة البصر الى ادب يصور

حياة جيله بأسلوب حي لا يعتمد على الرواسم « التكلبيات »
ولا على وصف الالفاظ المتحجرة ، ادب يحقق قلبه بالحياة ويعبر
بنصف الاحساس ولهب البقية شعر مارون عبود بهذه الحاجة
فاكب على تشفيف نفسه بصبر ونيات واقطع عن الكتابة تمام
الاقطاع « تماماً كما صنع فاليري » لم يقطع يوماً او يومين ولا سنة
او سنتين لقد اقطع الى الثقافة عشرين سنة ، كاملة لم يكتب فيها
حرفاً واحداً كما قال لي بنفسه ثم رجع الى الادب وكتب ثم كتب
فكان منه ما كان . كان له اكثر من خمسة عشر كتاباً في مختلف
قوون الادب بعضها في القصة اللبنانية المحلية التي لم اعرف كاتباً
لبنانياً واحداً يجيى بثلاثها وبعضها الآخر في الشعر ومعظمها في
القدح قد الشعر والثره الباب الذي يناسب اليه دمقس واريجون
الكتاب الذي نحن الآن بصده .

وتسألني بعد ما هو هذا الكتاب دام بفاؤك - ان هو الا
مارون نفسه الذي حدثتك عنه في سلامة ذوقه وغزارة تجربته
وتضج حكمة . انه حلقة من سلسلة في النقد بدأها بالرؤوس ،
وتحدث فيه عن شعراء المصور العربية من امرى ، القيس ، حتى
شوقي ثم اتبع الرؤوس ، وتلّفين احدها « على الحك » ، والآخر
« عبيدون ومجترؤن » وتحدث فيها عن الفوج الذي كان بعد شوقي
كالاخلاق ، ويروي الجبل وامين نخلة والزهاوي وغيرهم . اما
الفوج الآخر فوج الشعراء الشباب فقد خصهم مارون بهذا
الكتاب الصادر أخيراً « دمقس واريجون » المؤلف الذي يعمل
السلسلة والذي اعتقد انه سيحدث ضجة بما فيه من اداء حول
الرمزية والرمزيين وسائر المذاهب الشعرية الحديثة .

وان كان لا بد لي من رأي في هذا الكتاب فهو انني كنت
أتمنى ان لا يكون « تعليقات » على هامش الشعر المعاصر فقط بل
دراسة لصميم هذا الشعر كما هو في الرؤوس مثلاً ، حرصاً على
الافادة من اراء ناقد كبير كمارون عبود نعتبر قوله حكماً وبياناً
حداً فاصلاً . ولكن لعل لاسانداً عذراً ونحن يجب ان لا نلوم .

أحمد أبو سمر
من لسرة الجبل الملم

اللوه المقبول

لزارو سليم - مصرية في ثلاثة اقسام - ١٠٩ صفحة - حجم صغير -
- مطبعة الجامعة بغداد

عناصر ومقومات تعمد به عن كثير من الفنون
التي تقرب منه في صف نواحي الشبه . فهو الفن

للمرغ

اقرأ العدد العاشر من

مجلة العالم

الذي صدر في اول آذار ١٩٥٣

الرئيس حكيميل شمعون - موضوعات شيقة
حوادث العالم في صور - رحلة جوية بطائرة
قناتة - الكويت بلاد نموذجية - ربيع الحياة
وربيع الطبيعة - الناس بخير ما تعاونوا
قصة العدد : الذكرى الباقية - قيل وقال
النجوم - الافلام الجديدة - تصامح الطبيب
اول من اكتشف الآلة البخارية - الزاوية
الزراعية - النساء فقط - للامهات - عيون
الشعر - الأطفال في اوقات الفراغ - من عجائب
الطبيعة - سباق العدو - خريطة مصر
الفسكاة في أنحاء العالم - صور من القراء
حقائق ولكنها لا تصدق

الوكلاء العامون في البلاد العربية

شركة فرج الله للطباعة

الوحيد الذي يقدم حياة بثلاث اشخاص مثلاً بلون ويخرجون
ويؤثر بعضهم في البعض الآخر وتؤكد لنا اقل حركاتهم انهم
اناس احياء خالقو القلوب . ولذلك « فالعمل الدرامي » شيء
آخر غير الصور الشاحبة التي ترسمها السينما على الشاشة . وهو أيضاً
ليس تحقيقاً لزوجة من نزوات المؤلفين المسرحيين . فالمؤلف
المسرحي - وهو غير القصصي بالتأكيد - يتوخى غاية اجتنابة
حين كتابته لتنعس القنيلي ، لانه يعلم ان نصه هذا ليس هو كل
شيء في « العمل الدرامي » وانما هناك رفاق آخرون لهم دور
خطير في بلوغ القاية التي وضع هو اساسها . بل ان عمل المخرج
والممثل وتأثير المكان الذي يجري فيه « العمل الدرامي » يجعلنا
نسال بشفك : هل ان المؤلف هو الذي يضع اساس المسرحية ؟
وواضح ان التعاون بين كل هؤلاء هو الذي يضع الحياة
فوق خشبة المسرح . ولكن وضع هذه الحياة وحده لا يكفي
مطلقاً لانعام العمل الجماعي . فوجود المتفرجين يدعو الى ضرورة
استجابة هذه المجموعة من البشر الاحياء لتلك المحاولة الدرامية
لخلق الحياة . وحين « يصعد المتفرجون الى خشبة المسرح
ويزل الممثل الى الصالة » ، يمكننا ان نقول ان هدف العمل
الدرامي قد تم على اكل وجه ممكن .

ويجبل الي ان هذه الناية الخاطئة التي يسمى اليها « عمل
المسرح » يمكن ان تصحح مقياساً بالغ الاهمية لكل نص روائي
يوضع للمسرح .

ولم لي لم اخطئ . وانا اقرا مسرحية « اللون المقتول » حين
بدأت بقصي الاسس الاولى المفروض وضعتها من قبل المؤلف
المسرحي في نصه . لكي يتم رفاقه الآخرون - المخرج والممثل ..
الح - هذه الاسس ومن ثم يملأوا جميعاً الى غاية العمل الدرامي
ولم لي لم اخطئ . ايضاً حين وجدت ان المؤلف لم يضع ثلث أية
غاية جامعة ، وانه لم يفكر بعمل درامي سيكمله رفاق غيره . بل
اني لاسال الان : يمكن ان نعد « اللون المقتول » مسرحية في
المستطاع تخيلها بنجاح ؟ ان للمسرحية عناصر تحدها غاية هذا
العمل التي اولاء وثانياً الحقيقة التي يتاساها الكثيرون وهي انها
وضعت لتقتل قبل كل شيء . اما غاية المسرحية - والمسرح بصورة
عامة - فهي خلق الحياة ومحاولة دمج جمهور المتفرجين فيها . وهذا
يستتبع ، بداهة ، ان يحاذر المؤلف صرف اقتناء المتفرجين الى حقيقة
ان ما يجري امامهم هو تمثيل صرف لا حياة ناجية .

وفي « اللون المقتول » لا يستطيع المتفرجون الا ان يعتقدوا
ان ما يجري اسماهم ما هو الا حياة مزيفة يحاول المؤلف

الذي نضمه من مشاهدة او قراءة مسرحيات شو وموم وكالورتوري وتشيكوف وسارتر . وبالتالي فليس فيها مخلوق حي .

ويدور بخفي الآن ان ذلك يود ايضا الى الفكرة التي بنى عليها الاستاذ سليم مسرحيته . وهذه الفكرة تلتزم في أن رسماً شاباً كان يشغل في رسم لوحة لعراقه شرعاً صنع امامها مجموعة « الودع » . وهذه المرأة ... كما نعهد مثيلاتها في العراق - جاهدة ليس لها اي الملم بالثقافة أو خبرة بالالوان ، ولكنها مع ذلك حين تتعاهد صوريتها وترى وضع الحنجارة والصخر « الودع » تبدها بان الموت برقد في هذا الوضع المعين من الحجر ، وبأن لونها خاصاً في الصورة يدل على وقوع جريمة ا

وفي هذا النصف الثاني من القرن العشرين ، في هذا الزمن الذي يكافح فيه الانسان الى آخر لحظة كي يعيش ، يقدم لنا الاستاذ سليم رسماً يؤمن بقول عرافة جاهلة ويعتقد انه رسم حظه يده وانه ، بالتالي ، يجب ان يموت ، فلا يجد مناسباً من ان يقتل نفسه ، او يقتلها بالفعل بالرغم من كل الظروف الحسنة التي تحيط به . وبعد انتحار البطل ، وبعد ان تترك جثته على المسرح أكثر من نصف ساعة ، تبدو في الجو تضامياً تحقيق واتهام ، وتنتهي المسرحية في ان هشاماً - الذي انهم بقتل احمد الرسام - يبرأ من التهمة التي وجهت اليه .

وخلال المسرحية يتفك المؤلف عن ابط الامور المتعارف عليها . فهو يطلب من المتفرجين « ص ١٣ » ان يذهبوا ويقوموا بهرج لأحد اقوال الراوي هشام ا وهذا شيء ، مستغرب جداً ، فالمؤلف يحدد حركات الممثلين فقط ، وليس في اختصائه ان يطلب حركات معينة من جمهور المشاهدين .

وهو يجعل صاحب الفندق الذي يسكنه احمد يخاف الشرطة تلقوياً ، فلا تمنح لحظاتي على خروجه حتى يدخل المفوض والشرطيان . وليس في قولي مبالغة ، فهي لحظات حقيقة . ذلك ان صبي الفندق لم يستطع بعد خروج صاحب الفندق ان يلتقط ورقة على الأرض الا بعد ان فاجأته الشرطة ا فكم يستغرق التقاط ورقة من على الأرض يأتى ؟ وهناك بدئية يسرفها من يدرس القانون كالأستاذ سليم ، وهي ان ادلة البراءة - كرسالة احمد مثلاً - تحتفظ في اضيارة الدعوى ، لأنها تكون اساساً قوياً وسبباً وحيداً للإفراج عن المتهم ، وهي - الادلة بالطبع - لا تعطى للمتهم كي يقرأها على اصدقائه او على المتفرجين في المسرح . واعود بعد هذا الى فكرة المسرحية ، ولا ادري هل

والمثلون عبثاً ان يتمتعهم باسائها . فعندما تبدأ المسرحية يظهر لنا أحد أبطالها بجأته من الاضطراب فيأخذ يتحدثنا عن قصته التي هي موضوع المسرحية . هذه البداية البسيطة هي التي قضت على كل ام في بحث الحياة في اشخاص المسرحية . فالمتفرجون لا يمكن ان ينسوا انهم في مسرح وانهم يشاهدون مسرحية تمثل لا حياة تجري . وهذا البطل يكرر خروجه عدة مرات قبل كل فصل من فصول المسرحية لاجل ان يتكلم بضع كلمات ثم يحاول بعد ذلك ان يدخل في المظهر الذي رتبته المؤلف بحيث يناسب دخوله . ماذا يبقى امام المتفرجين حين يرون أحد أبطال المسرحية يدخل امامهم الى المظهر ثم يبدأ بالتفكير ؟ ليس في هذا قتل لكل إدرة طيبة قد يحاولها المتفرجون للاندماج والاستجابة لما يرض امام اجسامهم ؟ فإذا نظرنا الى هذا « التجديد » من ناحية التأليف المسرحي الصرف وجدناه يضم هذا العمل بوصمة اخرى .

ليست المسرحية سرداً روائياً « Narrative » او كلاماً اعتيادياً مما يجري على لسان الابطال في القصص . انها مكتوبة من حوار « Dialogue » وهو يختلف اختلافاً كبيراً عن السرد او المحادثة القصصية . ولذلك فليس كل قصي يستطيع ان يؤلف مسرحية ناجحة فنياً . وهذه الحقيقة كانت مرة لكثير من كبار المؤلفين القصصيين والشعراء ، لويسفوي وهاري جيبس وشلي وبايرون ودكتور جونسون ، وهي مرة أيضاً للاستاذ سليم ، فالقون المقتول لا تحتوي على سرد روائي وكلام طويل ليس له هدف . بل ان البطل الرئيسي هشام يلعب علينا في انه « يروي لنا قصة » طالما رواها من قبل ا

ولست اريد هنا ان ابين ماهية الحوار غير اني اود ان ابيه الأستاذ سليم الى انما لا نستطيع ان نكتب مسرحية قوية بنفس كلامنا الاعتيادي اليومي الذي نستعمله في حياتنا كل وقت . ليس الحوار مكالمة شخصين مما تجري في الشارع والدائرة والبيت . انه أداة سحرية للكشف عن عوالم داخلية جياشة وهو الوسيلة الوحيدة امام المؤلف المسرحي كي يخلق شخصياته . وهذه الوسيلة لا تعتمد بنوع من الكلام او بطول معين للجميل ، فالتى يملك « الاعساس » المسرحي لا يعرف كانت خاصة يستعملها او اخرى يتركها ، ولكنه يدرك جوهر شخصياته فيجرب عن هذا الجوهر بكل امانة وحذر . وفي القون المقتول لم اجد غير مجموعة من تلك المحادثات التي تشبه احياناً ونحن نسير في الشارع او نجلس في محل عومي . لم يكن في القون المقتول حوار بالنعنى

مصر ولبنان وسوريا والعراق . ان هناك حركة مراقبة من جانب ادباء العرب لنا ، فدعونا تدهل قليلا قبل ان نظهر ما عندنا .

بغداد
فؤاد الشكري

مواكب الناس

لنقولا يوسف - ١٨٠ صفحة - دار نشر الثقافة بالاسكندرية

الناس ، حلقة استعراضية جديدة للاستيلاء نقولا يوسف يستعرض فيها طائفة من البشر أكثرها من الطبقة الكادحة العاملة وهي دراسات نفسية صادقة عميقة لآلامها وآلامها ومشاكلها يرضها علينا في قصصه القصير الذي اختص باجاده .

هي صور أدبية حية لتؤخذ من البشر . صور أدبية وصفيية صيغت في أسلوب سلس عذب من الأدب الرفيع .

هي دراسات للناس يحجون بيننا ولعلنا نمر بهم مرأ عابرا اما الاستاذ نقولا يوسف فيعطف عليهم ويهتم بهم اهتماماً شخصياً ويدرس حال كل منهم على حدة ثم يطلنا على ما وصل اليه من بحث في حوزة المتفتحة الواقية .

الاستاذ نقولا لا يهدف في قصصه الى التقاء درس او اعطاء عظة ، بل الراجع انه من انصار الفن المطلق او ما يسميه البعض الفن للفن . فهو كالصور سواء بسواء يصف الشخصية التي تسلفت نظره ويحللها ويبرز ما يجالها من آمال وآلام من طموح وكبد ثم يدعها ويترك غيرها .

ويشمل القصص في مجموعته طائفاً مصرياً صحيحاً ينحو اليه المصريون عادة بفطرتهم على اختلاف طبقاتهم وطبقاتهم ليخفقوا من جد الواقع وقد يلتصم البعض في اشد المواقف حرجاً ، واعني به الطباعة او السخرية .

فقد نجد في احدى القصص سخرية من الجبل ، وفي اخرى تدمر على مفارقات الطابع البشرية وفي غيرها زراة بالانقار .

ولا شك ان القارئ سيحبج بالروح الانسانية المعطوف التي تتجلى في قلم الكاتب نحو هؤلاء البؤساء الضعفاء السذج الذين تتكون منهم معظم شخصيات الكتاب وانه سيحس باحساس المرهف الذي كثيراً ما يحاول ان يحججه بسخرته .

القاهرة
فؤاد الشكري

استطعت ان اصورها ام لا ، لكن خطوطها الاساسية لا تخرج في كل الاحوال عما اسلفت . وهي كما يبدو لي مستوحاة من اساءة فهم لقول يكاسو عن شخصية الفنان « ان اسلوب الفنان يشبه تلافيف وتاريخ خطه لقراء الخط . قوراء هذه الخطوط والالوان يقع السان كامل » . واقول اساءة فهم ، لان الفن - وهو التعبير المنظم المكتشف من الحياة - ليس لياً بالافكار او بالالفاظ . والمؤلف الذي يستوحي فكرة مسرحية من قول لاحد الرسامين لا يمكن ان يدعي انه يمر عن جريان الحياة في عصره ، عن الازمات الفكرية والنفسية التي يعيشها ابنا ، جيله وبموتون في سبيلها أكثر الاحيان . هذا النوع من المسرحيات والقصص والأعمال الفنية بصورة عامة ، ميت قبل البدء باتاجه . ليس المؤلف متفرجاً على الحياة . ان فيه حيوات الآخرين ويجب عليه ان يعيشها ، وهو لا يكتفي بحياة وسده لانه يمر عن مجوعات لا تد من البشر ، عن مثلهم العليا ، عن كفاحهم ، عن فطلمهم ، عن انتصارهم ، عن افراحهم والآهم . يمر عن الانسان امام المتفتدات وامام الطبيعة وانام نفسه .

وهذا الميزان للفن ، يجب ان تختفي ، مسرحية اللون المقتول بفكرتها ، بتعبيرها عن الانسان الحديث - قائلها الفني . واقول تختفي ، لاني لا اعدها محاولة فاشلة . اني حذر المحاولات . بها يكن نصيبها من النجاح او الفشل ، ولكن اللون المقتول ليست محاولة كما اعرفها ، يجب ان يتوفر الاخلاص في المحاولة ، الاخلاص لهدف الكاتب الحقيقي « التعبير عن حياة جيله . اما التعبير - بصورة مطلقة - عن نزوات يحسها الكاتب في ساعة من ساعات لوه او تجليه الروحي ، فذلك ما يجب ان يرفض ويعد عن عالم الادب ، هذا العالم القدس الحساس .

ولي ، ختاماً ، راي في النشر اود في هذا المجال ان ابدية . ليس نشر المؤلفات امراً مكروهاً ، وخاصة بالنسبة لنا كدباء ناشئين ، غير ان اهتمامنا بكامل انتاجنا الفني يجب ان يسبق هذا الامر الجليل المثري . النشر . ان نشر المؤلفات لا يعني عليها صفات لم نكن فيها اسلا كالجلودة او البراعة ، فكلنا خاب امه في مشاريع كتائية ، وكلاسا غرنا اول الامر سراب العبقرية المتفتة والريح الوفير ، فلم - بكل هذا - تتناضى عن الصعاب التي تواجهنا ولم نتعرف ان الطريق شاق طويلا لايون منها ولا يقتصرها نشر القصص النجاة او المسرحيات الركبة ؟ وهذا الكلام اوجهه الى الكثير من كتاب العربية في

جريدة الأدب في مصر



مول الأدب الجديد

بقلم محمد يوسف نجم

•••

أقرأ في بعض الصحف والمجلات ، مقالات أدبية ، يتحدث فيها أصحابها عن الأدب الجديد . ويضحون باللائحة على الأدباء ، ويكيلون لهم مختلف أنواع التهم ، ويهاولون عليهم بوابل من السباب والشتم ، لأن هؤلاء الأدباء - في نظرهم - لا يحدرون مجتمعهم الذي يعيشون فيه ، تصوراً صادقاً أميناً ، ولا يبتون في أدبهم المواعظ والمطام ، التي تأخذ بيد أبناء الشعب ، وتنتشلهم من فرارة الهاوية التي تردوا فيها أو كادوا . وما نروء على صفحات الصحف ، نسمعه أحياناً في مجالس الاساندة والأدباء والمثاقين .

ومذ اسامع ، كتب استاذ جامعي في مجلة أدبية توفيق علي الصدور ، مقالاً حمل فيه على كبار الأدباء ، لانهم تقصوا ايديهم من القصة والمسرحية جملة واحدة ، واستثنى بعض حالات قليلة من هذا الحكم . ثم بحث في تاج هؤلاء الكتاب الكبار .. فلم يجد فيه قصصاً أو مسرحيات رائعة ، ولهذا اتهمهم بالتقصير ولأهمهم اشد اللوم ، على بعدهم عن حياة المجتمع الذي يعيشون فيه .

وأنا افهم من حديث الكاتب الفاضل ، الذي עודنا العمق والدقة في أكثر ما ينشره علينا ، انه يعتقد ان الكتاب الذي يحمل في يده قلماً ما ينشره موهبة وثقافته وميوله ، قادر على ان يكتب في اي فن يشاء . فهو شاعر ، اذا اراد ، او قاص او مسرحي او باحث .. وهكذا ... كأن الموهبة الادبية كثر يعرف منه الكتاب ، عندما يريد ، ما يشاء من فنون الادب ، لينشره للناس ، على صفحات الكتب والصحف والمجلات .

ثم يقول في موضع آخر ، « هل يجوز ادب واحد من هؤلاء الكتاب ، ان يدعي بانه قد صور الرجل من الطبقة الوسطى الفقيرة يمثل ما صوروه مثل .. الخ . ويضيي الكتاب في طريقه باحثاً عن القصص والمسرحيات التي تمثل حياتنا الحاضرة

تخيلاً صحيحاً ، ولكنه يخفق في بحث وجود بخفي حنين . ولا اعتقد ان ذلك راجع الى فقر ادبنا وخلوه من هذه الصفحات التي يتحدث عنها حضرة السكاتب ، بقدر ما هو راجع الى خطأ في أسلوب البحث ، وفي زمانه ومكانه . ايها الاستاذ الكريم ، ان الادب الحديث ، ليس وفقاً على كبار الأدباء - في السن - وانما الاديب بموهبته وتساجه ، لا بسنه وشهرته .

هذا وقد قرأت قبل ايام ، مقالاً في الصفحة الاخيرة من صحيفة يومية ، يقول كاتبه :

« ومع هذا فلا يزال بعض ادبائنا الكبار ، يعيشون بعقبة الثمراء القدامى ، الذين كانوا يعيشون على قصائد المدح » . ثم يقرر ان ادبنا يجب ان ينبع من صميم الواقع ، يبتثق منه ولا ينظر اليه من عل ، نظرة المتفرج الغريب او السائح الاجنبي . ويجب ان يكون الادب مصرياً في لونه ، يقرأه كل قارئ ، فيصبح هاهنا هي مصر ، بخلاصها وعملها ، بموطنها وطليتها ، برجالها ونسائها . ومع هذا يجب ان يكون انسانيّاً في قيمته وضمونه . الخ . ثم يتوجه الى اهل « الأيام » و« عودة الروح » و« بوميات » نائب في الاريق ، والرزنب و« سارة » وأنا اوافقه على ذلك واطلب منه الرحمة لهذه الكتب ، ولكنني استدرك واقول له :

« الحلي افضل من الميت » .

والفنان كما رأينا ، يضمنان فكرة واحدة ، ويهدفان الى غاية مشتركة . وهذه الصرخة جديرة بان تسمع ، وان تجد من يليها ويحقق طليتها .

الا ان كلا من الادبيين الكريمين ، تسرع فيما ذهب اليه ، واطعن في التقرير والتقدير . ومنع الخطأ ، فيما ارى ، هو انهما قصرا الادب الجديد ، على طائفة من الكتاب تولت سداثة في فترة من فترات الزمن . وابت ان تتنازل عن هذه الولاية . كما أبى بعض الكتاب والقاد ، حين يكتبون ويقعدون ، الا ان يحفظوا لها هذا التراث ، ويضفوا عليها دائماً صفات القدم والجدة في آن واحد ، ويجعلوها بداية الخلق في ادبنا الجديد ونهايته .

الا ان الباحث المتثبت يمز عليه ان يسلم لم بهذا ، وان يسير في ركاب الشهرة عاتفاً مع الماهقين ، او سر تلامع المرتلين . فادبنا الجديد ، له كتابه الجدد ، وادبنا منذ عشر سنوات ،



مطالعات في أدب الغرب

سومست موم : القصص الانكليزي للبادير

بقلم أديب مرودة



أدركنا أن الأدباء عندنا لا يستطيعون حتى الآن أن يعيشوا
في عالمهم إلا القليل النادر منهم - بفضل ثرات قلمهم
وحده ، فإن الحال ليس كذلك في الغرب ، حيث يمكن للأديب
إذا فرغ للاحتاج الأدبي القيم أن يعيش في سعة ورخاء ، وإن
يجمع ثروة طائلة من وراء مؤلفاته وآثاره ... وإن يصبح في
مصاف كبار اغنياء العالم بالمادة ، هذا فضلا عن الفكر ، وما ذلك
إلا لأن الناس يقبلون هنا على الآثار الأدبية أقبالا عاثلا ، ولهم
قراءة ما تدفع به إليهم دور النشر الكبرى باستمرار ، وكان
لديهم جميع ثلثا دائم المعرفة والإطلاع وتنقيب النفس ، لا فرق
في ذلك بين العامل البسيط وبين المثقف الأصيل .
بينما نجد أن الواقع عندنا هو على العكس تماما ، فنشعر

بمختلف عنه منذ عشرين أو ثلاثين سنة .

وسنة الارتقاء والتطور ، تعمل عملها في أدبا ، بما هو
كائن حي ، تتولاه طائفة من الاحياء العاملين . ولا معنى مطلقاً
لأن نمط أدبا الحديث ، كما حطت القراءة جثث موتاهم ، ونورخه
في مصر ، بطل حسين والمقاد والمآزني والحكيم وتيموروسلامه
موسى . إذ أن في أدبا الجديد ، برامج جديدة تقتض تحتض
الحجرة والثقافة والتطور . ونحن لا نمط السابق ، ولكننا
نفرق من أن يعني على اللاحق ، فيستأثر الشيوخ بصيهم ونصيب
الشبان ، وهكذا يعيشون المعمرين .

وإذا عدنا الى موضوع البحث ، نقطة الدائرة في المجالين
السابقين ، وتفقدنا فن القصص عندنا لوجدناه بخير والحمد لله .

عندنا في مصر ، وفي العالم العربي ، قصص في رائع ، بعضه
ارتفع الى آفاق طالية ، وبعضه يستنرف ذلك .

فهل قرأ الكاتبان المصريين الفضائل ، قصص كاتب امه

العربية ما تزال بدائية مجموعها ، والطبقة التي قبل عندنا على
الأدب وتنشقه قلية جداً ، وهي فقيرة مادياً ، لا تستطيع أن
تؤمن الرغ الكافي للأديب أو حتى لدار النشر التي تتولى تصدير
الأدب ...

ومن هنا كان الأديب عندنا مضطراً أن يسمى وراء
وزقه عن غير طريق الأدب ليعيش ، ولعل سبب سريان
قاعدة « أن الأدب لا يطعم خبزاً » عندنا يعود الى عوامل كثيرة
أهمها عدم تشجيع الأديب من قبل الحكومات ، ولا من قبل
الجمهور نفسه ، مما يفضي به أحياناً الى اليأس من قلمه ، وإلى
الكسل عن الانتاج الرقيق ثم الى الانقطاع قاتلثاشي .

وهناك طبل آخر من بين هذه العوامل أيضاً وهو أن
عالمنا العربي ، رغم تجاوز عدد سكانه السبعين مليوناً كما يقولون ،
مجزء على نفسه ، تفصل بين شعوبه الحدود والحدود ، مما يؤدي
الى صعوبة نشر الكتاب العربي في هذا العالم كله دفعة واحدة ،
كما أنه حتى الآن لا يوجد الكاتب العربي الاثني الذي يكتب
أدباً واقعياً مثالياً لجميع أبناء الضادكهم ، وعلى العكس من ذلك
نجد أن الإقليمية تلعب دوراً هاماً في انتاج الادباء . ولذا تقتصر
سعة انتشار مؤلفاتهم على محيطهم الضيق وحده ، بينما نجد أن
أي كتاب يصدر في الغرب غربي ، لا يقرأ في فرنسا وحدها بل
في كندا وأفريقيا وإيطاليا وبلجيكا وسويسرا وجميع البلاد التي

تحيب محفوظ . هل قرأ له « خان الخليلي » ، و « زقاق المدق »
و « السراب » و « بداية ونهاية » . وهل قرأ قصص اوقاصيص
او مسرحيات عبد الحميد جودة السحار ويحيى حقي ومحمود
البيدي وعادل كامل ومحمد عبد الحميد عبد الله وعلي أحمد كثر .
إذا لم يقرأ شيئاً من ذلك كله ، فليعلم أن يعودا الى أدبا
الجديد ثمانية ويقرأه بدقة واخلاص واحاطة ، وبمخاض قراءة
أدب الكتاب الضار في السن والشهرة ، ويدرساه ويبحثا فيه
عن الاهداف والمثل الاجتماعية والفنية ، التي انكرا وجودها
في أدبا الحديث . فإذا لم يدلا عن رأيها ، فانا في انتظار ما لي
صفحات هذه المجلة لاستمع الى ما يقولان ، لعل شالفاهندي ،
او صاحب رأي مهم ان يقوله صريحاً لوجه الحق ، أو لعل في
قراء هذه المجلة ، من يريد ان يدلي بدلوه بين الدلاء .

محمد يوسف نجم

القاهرة

احتلالهم اسبانيا .

وقد حرص موم ، رغبة منه في الا يفلق راحته كثير من الزائرين والمخلاء الفضوليين ، على الا يفتح باب الخارجى الامن الداخلى ، وعلى الا يخلق فيه جرساً ، وعلى ان يبقى رقم هاتفه في طي الكتمان الشديد .

على ان الروائي الشهير لم يشأ ان يقطع صلته بتأنا مع العالم الخارجى ، وهو لم يفتن سكرتيراً واحدة من الخدم لكيلا يسلوا شيئاً ، بل انه كان يقيم حتى الحرب الاخيرة الختم الحفلات في داره ويدعو اليها كبار العظماء ، والسياسيين والادباء والفنانين ، الذين يزورون الناطق . الازوردي ، وبين من جلسوا على مائدته الدوق وندسور ، وامراطور انام ومهرارة بارودا الهندية ، وشاه المعجم السابق ، وفيليب اذيرغ ، وساشا غيتري وغيرهم ..

وكان غالباً ما يقدم الطعام لمدعويه على مجموعة الاواني الصينية النادرة التي يحتفظ بها ، ولم ينس اخصاره كيف زاره مرة ملك السويد السابق بعد ان تدرت بثلاثة معاطف ، وكيف نام على المائدة ..

اما خلال الحرب الاخيرة فقد ترك موم داره هذه الى بريطانيا ، وعاد اليها بعد انتهائها ليجد قصره الجميل قد ميث بانه وريثه الاثام والطبايع والفرنسيون الاحرار الذين احتلوه على التوالي ، واستولى كل فريق منهم على قسم كبير من مخه الثنية ، ولكن الكاتب اعاد اصلاح «الموريك» وجدد فرشها ونحفها الغالية ، وكلفه ذلك تسعة اشهر من الزمن فضلاً عن الاموال الطائلة .

ووجد سومرست موم بعد ذلك نفسه منبوك القوى من جراء الشبخوخة والامراض والعمل المضني ، فاعلن اعتزاله الكتابة ، وكانت آخر آثاره محاولاته الاربعة عن كبلنغ وكانت وزوزباران ويرك وهار ، وهو يستبرها بنفرض نوعاً من « التلية » .. وقد قال اذ ذلك :

لقد كتبت كثيراً من اجل الآخرين .. والآن حان الوقت لاطلع على ما كتبه هؤلاء .

على ان المرأة اتحت كاهه ، لا سيما وانه يعيش بعيداً عن زوجته بعد ان طلقها ، وسكنت هي لندن ، فكان ان همد لكي يقتل شجره الى شراء عدة مجموعات من الكتب الكلاسيكية القديمة . واخذ يبعد قراءتها من جديد المرة تلو المرة ، اما حين يسأم المطالعة ، فانه ينزه بين حدائقه الفناء بين وقت وآخر .



سومرست موم

عن طريق آثاره وحدها ، بعد ان يكون قد بدأ من لا شيء .. ان حياة سومرست موم التي اعرضها فيما يلي ، هي امثلة ناجحة ولا شك لسلك من يريد ان يخوض ميدان الادب ، وان يأكل شيزه من صرير قلعه خشب .

ولد سومرست موم في باريس عام ١٨٧٤ م / ١٣٩٤ هـ ، وكان مولداً كلكلح في السفارة البريطانية في العاصمة الفرنسية ، وبعد ان امضى دراسته العالية في بريطانيا قام بعدة رحلات الى الشرق الاقصى ، كانت آخرها الى الملايو حيث اصيب هناك بمرض « الملاريا » كاد يقضي على حياته ، فعاد عام ١٩٢٩ الى فرنسا ليقرر الاقامة فيها بعد ان رأى ان مناخ شاطئها الازوردي على البحر المتوسط يناسب صحته ، وراح يبحث عن مكان يقطه في ضواحي مدينة نيس ، الى ان وقع اختياره على دار كبيرة مبنية على الطراز العربي الاسباني ، في قلب ضاحية « سان جان كاب فيرات » وتقع هذه الدار قبالة مشرق الشمس ، وتحيط بها غابة كثيفة من اشجار الصنوبر ، وكانت حولها ارض تبلغ مساحتها اربعة هكتارات ، في حالة سيئة من العناية ، وقد بنى هذه الدار قبل ثلاثين سنة من ذلك التاريخ مطران مدينة الجزائر ، ودعيت باسم « دار المطران » . فاشترها الكاتب الروائي بمبلغ مليون وخمسة فريك فرنسي ، وادخل عليها كثيراً من التحسينات ، ثم اطلق عليها اسم « الموريك » نسبة الى المور ، وهو الاسم الذي يطلقه الفرنسيون على العرب وخاصة عرب شمال افريقيا ايمان

مطبوعات جديدة

وصلت الكتب الآتية وجميعها من انتاج دار المعارف بمصر
التي اشتهرت مطبوعاتها بحسن الاختيار واثافة الاخراج واعتدال الثمن



- | | | | |
|------|-------|--|---|
| ٢٥٠ | ل. غ. | مافون مبرأ اللزة | لبيجنه فرويد ، تحرير الدكتور اسحق رمزي |
| ١٠٠٠ | | طبقات فحول الشعراء | لحمد بن سالم المجدي تحقيق وشرح الاستاذ محمود محمد شاكر |
| ٣٥٠ | | من أدب التمثيل اليوناني | لـ دكتور طه حسين |
| ٤٠٠ | | تدريب الصغار | [ثلاثة اجزاء] لفرنيانتي تحقيق الاستاذين عبد السلام مارون واجد عبد النور طاهر |
| ٥٠٠ | | غرام وندوة | للاستاذ حسين سراج |
| ٣٠٠ | | ألف ليلة وليلة | [صدر جزآن ١ و ٢] لـ لافي تحت الطبع [الاساندة حسن جود محمد راشد وأمين أحمد الطاهر] |
| ٥٠٠ | | اللغة العربية ، اصولها ونفسية وطرق تدريسها | لـ دكتور عبد العزيز عبد المجيد |
| ٢٠٠ | | مرمارة | السيدة سفي الحمار الكزري |
| ١٥٠ | | الاضواء الخفية | للاستاذ نجاة مدي |
| ٥٠٠ | | الاطلس العربي | للاستاذة محمد عوض ابراهيم ومصطفى عامر والدكتور محمد عبد المنعم الترقاوي |

تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

ومن

دار المعارف بيروت

بناية السيلي - شارع البور - بيروت ص. ب. ٥٤٣ تلفون ٣٥ - ٦٧

الادارة في الطابق الخامس - قسم البيع في الطابق الاول

مجموعات من اللوحات الفنية النادرة لأشهر الرسامين العالميين ، وهي تعتبر من أشهر الآثار الفنية ومن أكثرها قيمة .

وهذا المبلغ هويتي زهيد بالنسبة لثروة هذا الكاتب الشهير الذي يعتبر أرشيميلادير ، وقليلون جداً في العالم هم الكتاب ، حتى الأوسع شهرة ، والأغزر إنتاجاً منه ، الذين استطاعوا عن طريق أديهم وحده ان يجمعوا الثروة الضخمة الطائلة التي جمعها هذا الكاتب المعاصر . وكان والد موم لا يملك شيئاً من حطام الدنيا بل يعيش على راتبه الشهري كوظف في السلك الخارجي ، ولذلك فان سومرست حين ير امام كلية كاتربري التي درس فيها علومه يقول : هنا في هذا المكان تعلمت قيمة الجوع والغريب في الامر ان مجموعة آثار موم التي اصدها خلال نصف قرن ، لا تتجاوز الخمس عشرة رواية وحوالي مئة قصة قصيرة ، وبعض الكتب عن الرحلات وست وعشرين قطعة مسرحية ، وأشهر آثاره هي « شتا » ، « المشوطة » ، « عبودية انسانة » ، و « ارجيل الحوريات » الخ . وقد عرف برواياته الثورية المستهجة .

وعلا لاشك فيه ان نجاح آثاره المادي يعود الى قيمتها المعنوية الكبرى ، غير ان هناك عوامل أخرى قد تكون ساعدت موم على جمع الثروة وهو ما اسابه من تشجيع « الملكيين » الانكليز الذين اسطووا بالرعاية والحماية ورفع الشأن ، كما ان كتاب اللغة الانكليزية يجدون دائماً اسواقاً رائجة مؤلفاتهم في الولايات المتحدة . واذا علمنا ان احد كتب موم طبع منه أكثر من خمس وعشرين مليون نسخة ، تبين لنا سر ثروته الطائلة ، هذا فضلاً عن ان معظم آثاره ترجمت الى الفرنسية والاسبانية وغيرها من اللغات .

واخيراً لا بد من الاعتقاد ان كبار الكتاب ، متى زادت شهرتهم يصبحون من خيرة الجبناء بالارقام ، وبالحرص على المال . وانه لمن الصعب اليوم على أي ناشر ان يحصل من موم على اثر جديد دون ان يدفع مقابله مبلغاً خيالياً .. سلفاً .

هذه نتيجة من حياة الروائي سومرست موم ، وهي امثلة لكل كاتب يستطيع بمجودة إنتاجه وحدها ان يصبح ثرياً بدر عليه ادب الاموال الطائلة ويميش حياة العظاء ، لا بل الحياة التي يستحقها أي كاتب كبير تندر نفسه في سبيل نفسه وقلمه وفي سبيل امتناع قرائه .

أدب مروة

باريس

وعرف عن موم انه يأخذ كل مساء قبل ان يسمي الى فراشه في تدقيق حسابات الخدم ، وفواتير المتعبدين لانه اشهر بيخه وحرصه الشديد على المال ، وكما تقدم به السن كما ازداد توفيره وازدادت في الوقت نفسه ثروته ..

ومع ذلك كان لا يخلد على العطار والقصاب الهذين يتعامل منهما بان يوقع اهداء كتبه اليهما بنفسه ، بينما اذا كان الامر يتعلق بدفع ما يتوجب عليه نجوماً آخر كل شهر ، فانه يبدو معاطلاً ماحكاً ضئيلاً بكل سحتوت .. وما ان ينهي حساباته اليومية كل مساء حتى يأخذ في القاب بالورق ، والتفطر فيها يصدر عنه من مصادقات الحظ .

على ان حياة المرح والسجيج تدب في « الموريك » خلال العطلات المدرسية ، ذلك بان احفاد الروائي العالمي الاربعة من ابنته يقدون عليه لزيارته مع والديهم احياناً . وقد تزوجت ابنة موم مرتين الاولى من نجل احد وزراء سويسرا المفوضين السابقين في لندن المسيو بارفيسيني ، وقد انجبت منه ولدين عمرهما الآن خمسة عشر وثلاثة عشر عاماً ، وكان ان تطلقت منه لتتزوج اللورد هوب نجل نائب الملك السابق في الهند وانجبت منه ولدين ايضاً عمرهما ستة وثلاثة اعوام .

واذا كان موم قد اقلع عن الرحلات الطويلة ، فهو لا يخجل ان يتجاوز في سفراته الى ابد من ايطاليا وبريطانيا وفرنسا وسويسرا ، وقد زار خلال السنة الفائتة اسبانيا حيث علك هناك حقوقاً كبيرة للمؤلف . وما انه لا يستطيع اخراج هذه الاموال فقد رأى من الاوفق ان يذهب الى هناك لاستهلاكها في ارضاء على ان شيئاً عجوزاً مثله فقد جميع القابليات والشهوات ، لم يقدر على صرف الا القليل منها . ولا ننس ان موم هو الان على عتبة الثمانين من عمره .

وقد زار منذ شهرين تقريباً سويسرا واجرى عملية الفنتي في احد مستشفيات لوزان ومكث هناك رداً من الوقت . وفي المدة الاخيرة عرضت عليه احدى وكالات بيع وشراء العقارات والايئة مبلغ خمسين مليون فرنك ثمناً لقصره « الموريك » ولكنه رفض العرض واجاب :

« اني لست بحاجة الى خمسين مليوناً .. بل اني بحاجة الى بيت ، وبني هذا يعني » ، وساحفظ به .

ولعل مما يدل على ان سومرست موم ليس بحاجة الى خمسين مليوناً من الفرنكات ، انه دفع مؤخرأ مبلغ اربعين مليوناً ثمناً

وأرى أطياف عصر زاهر طالع كالشمس من خلف الحجاب
لته يسرع كي ابصره قبل ان اغدو تراباً في التراب
السير • نيويورك

الميليا ابو ماضي

مناطق فراغ ...

عن
الفن اتحدث ، وعلى فن الكلمة اقصر هذا الحديث
فقد كانت الكلمة في بعض تاريخها ، فنا لذاتها ،
يقصد لها الكاتبون والشاعرون من اجل كونها كلة ليس غير .
وبومذاك ، لم يكتشف الكاتبون ولا الشعاعرون « مناطق
الفراغ » في حياة الكلمة وقتها ، لانهم لم يستطيعوا ان يكتشفوا
« مناطق الفراغ » في تقوسهم وعقولهم ، فاضرفوا الى الكلمة
يعالجونها لذاتها : بالحرف الجامد الاسم الذي تحويه ، لا جرس
والرزين في توصيتها ، وما كانت نفوسهم تمني وحسي الكلمة او
تمس الهجة والحليجة في حناياها ، وما كانت عقولهم تتميز
الفكرة والحظارة في طواياها ، فكيف - اذن - تستطيع
نفوسهم ، او عقولهم ، بومذاك ، ان تبين في الكلمة « منطقة
الفراغ » او منطقة الامتلاء والاعطاء ؟

ولكن ذلك كان يوماً في التاريخ ومضى ، وجاء بعده يوم
عرف فيه الانسان منطقة الامتلاء والاعطاء ، في الكلمة ، فعرف
ان الكلمة ليست فنا لذاتها ، وان الفن فيها هو هذا العطاء الذي
يفيضي عنها الى النفوس ، او يفيض عنها الى العقول .

فالكلمة تكون فنا ، ويكون فيها شرفاً رفيعاً ، حين تكون
منثلة كل امتلاء ليس فيها « منطقة فراغ » ثم حين تعطي من
ذاتها المنثلة احساساً نبيلاً ، او تفكيراً كريماً ، وحين تتسع
وتتفصح - على ضيق ابعادها - فاذا هي تبسط من عبقرية « الفكرة »
او عبقرية « الحظارة » علماً مبدأ يزيد الحياة خصباً ، ويزيد
النفوس راحة وساحة ، ويزيد العقول ثراء وانفساحاً .

اما الكلمة بذاتها : بحرفها الجامد الاسم ، ويجر سها ورثتها
في تصويت اللسان ، ويعوقها المرصوص الى جانب اخبتها الكلمة
فليس لها شأن من الشأن عند انسان اليوم المفكر الواعي ، وليس
لها فن ، او شرف فن ، وانما تظل « منطقة فراغ » في حياة
الفكر . حتى تنفي من مكانها امتلاء هذا المكان ككلمة غيرها
ذات امتلاء وعطاء .

« الحياة »

عبد مروة

رجعت* والجز وفير في وطائي والسنا حولي وروحي في ضباب
وشربت الماء عذبا سائفا وكأني لم افق غير سراب
حيرة ليس لها مثل سوى حيرة الزورق في طافي العباب
ليس بي داء ولكني امرؤ لست في ارضي ولا بين صحابي
مررت الاعداء تلتل بعضها ، لوري ضحكي ، ولي وحدي اكتسابي
كلما استولدت نفسي املا مدت الدنيا له كصف اغتصاب
افلتت مني حلاوات الرؤى عندما افلتت من كني شبابي
بت لا الالهام باب مشرع لي ، ولا الاحلام تمني في ركابي
اشتهي الجمر وكأني في يدي واحس الروح تعري في ثيابي
يا رفاقي حطمو اقداحكم ليس في دني خمر لانساب
جف ضرع الشعر عندي وذوي ولكم ماش لمري . واحتلاب
أيها السائل عني من انا انا كالشمس الى الشرق انتسابي
لغة الفولاذ هاضت لغتي لا يعيش الشدو في دنيا اسطخاب

لست اشكون شكا غيري النوى غربة الاجسام ليست باقتراب
انا كالكرممة لو لم تقرب ما حواما للناس خرا في الهواي
انا كالسوسن لو لم ينتقل لم يتوج زهره رأس كعقاب
انا في نيويورك بالجسم وبالروح في الشرق على تلك الهضاب
في ابتسام القمر . في صمت الدجى في أسي تشرين في لوعة آب
انا في « العوطة » زهر وندي انا في « لبنان » نجوى وتصابي
رب هبني لبلادي عودة ولكن للغير في الاخرى ثوابي
ايها الآتون من ذلك الحلى يادعة الخير يا رمز الشباب
كم ههنا وههنا للغي وبكيتكم وبكيتنا في مصاب
واشتركنا في جهاد او عذاب والتقيننا في حديث او كتاب
وعرفتم وعرفنا مثلكم انما الحق لتني ظفر وناب
كل ارض نام عنها اهلها فهي ارض لاغتصاب وانتباب
انني الملح في اوجهم دقيقة النور على تلك الروابي
وارى اشباح اعداء مضت في كفاح ونضال ووثاب

* القيت في حقلة تكريم الدكتور طاهر الرفاعي وزير خارجية سوريا
والدكتور فريد زين الدين سفير سوريا في واشنطن

منه الا بعض الاصداء .

لقد قدر لابي شبكة في آخر سني عمره القصير ان ينعم بلقمة من الدهر . قل ان ينعم بها انسان شاعر وقوع على المرأة التي كانت تشوق اليها كل فلة في كيانه وتميش صورتها في خياله . فكانت على ما يشتهي الخيال وفوق ما يشتهي الحذر رقة وبها . ونقاء وروحانية . وكما تقف اليد حيرى فوق المصفر الحذر خوفاً من الاطلاق عن الفصن . وكما يطوي الجفن على بقايا حلم الليلة الماضية . حذر اغلته . وقف شاعرنا شجيلاً . وجلاً . امام الواحة التي اطل عليها قلبه وعيناه .

وحتى بعد ان ولج المصفر عالم الهدف . والعلمانية الذي هيأته له اليد الواحة . ظل شاعرنا يمسك اغصانه ولا يجزؤ على شد يده فوق الكائن الحبيب لثلاث حققة الضمة او ... ربما لكي يطيح امد اللذة الكامنة في تلك الهنات التي يتردد فيها الحاطر بين الشك واليقين في حقيقة الدعيم الذي تهباه له .

أقول قلبي انما الصدق في الهوى
ولي قلبها حب . لفريق ما غنى
فأمن بها . آمن بما في عيونها
لم ترها . أرغى بها الماء واحرق
وأبعري . سر من طريقها
كأنك ممدود تحيط مع الفلق
سرت بالوان الكلام ووجهه
فأجاز عيني . ثم مات على الحدق
كأنك غيف يسبح النور وجهه
لاولى زجاج الليل تنعش في الشفق
وكيف لا يخاف ان يتبدد هذا الحلم . وهو الذي يصل الى هذا التعميم متقللاً بالخطايا . متحسناً بالجراح .

لي في كاسي يقين لم يسكن
ذعب الشك مع الحب القديم
ان في عيني حبيبي طرباً
شاع آمالاً وعطراً في صميمي
أين منه ذلك الهم جري
من افاقه صوماً في ظمومي
لم يكن ماضي في الحب سوى
مظهر أفضى الى هذا التعميم

لقد خشي على حبه الاخير من خيالات ماضيه . الدامي وقد خشي عليه من نفسه . من ميوله المتأججة . ومن غرائزه المدمرة . فرأى ان يسجنه في داخل ذاته ويطوي معه في عزلة رهيبية عن العالم حتى لا يبقى منها الا بقية شعر وخيال :

كل ما لي الحياة أنت قدس
سكر صمي واطمعت مقتنيا
صوتك الدب ما موت سواء
غير عينك ما رأت عينايا
ان اسكن من دمي بقية شعر
وخيال فانت مني بقايا

ولكن كل ذلك لا يكفي لصون حبه الذي اصبح يرى فيه غاية عمره . ان ماضي الشاعر لا يمكن ان يمحي بمجرد ارادته . ان حياة الشاعر مشاع للناس . فهي موزعة في قصائده واغانيه وتمعيش على كل شفة ولسان فلا سبيل الى استرجاعها او نسخها

ولكن الشاعر تلك جزئياً مستقبل ماضيه . انه لا يزال يملك قصائده التي غنى فيها حبه الاول . فلواء . وهذه القصائد لم تكن قد سلعت بعد للنشر لان مجموعة « غلواء » التي كانت معدة للاندماج فيها لم تكن بعد قد اكتملت في الفترة التي اهدى فيها الى حبه الجديد .

ولكن أين هو من ذلك الحب القديم ؟ هل نسيه ؟ ام هل لا يزال في قلبه جذوة منه ؟

من الثابت انه لم يبرأ منه تماماً . وقد يكون استطاع ان يوفق بين غرامين تعايشا في قلبه . وتقاما نفسه . كل في جانب وعلى صعيد مختلف . والدليل على ذلك انه نشر « غلواء » في عمرة حبه الاخير . ولكن بعد ان احرق منها القصائد التي يشب بنلواء [دون ان ينزع الفكرة التي يبرفها الجميع من ان « غلواء » ليست الا سيرة حبه الاول] .

لقد كانت الغلبة للحياة على الشعر ولحب على الفن . وحسب الله ابا شبكة ! فقد ظل روموتيقاً حتى آخر قطرة من دمه وظل مفهومه للاشياء يشبه مفهوم فرسان القرون الوسطى . فبالع في سخائه على حبه اذ نذر له اعز ما يملك : شعره وماضيه وواحد الادلة على عبقرية .

وكيف لا يغفل ؟ وهو يعتقد انه ربح السماء على ضياء حبه الاخير ؟ وانتهى في « ليل » الى طريق الخلاص لروحته . والى التمتع الحي الذي يظهر في صفاء مياحه وتقاوتها كل ذنوب نفسه . افلا تهون التضحية في مثل هذا الحق ؟ :

يا سنا الحب . يا سنا الله ما احرق
ناري الا يفتي سنايا
كان لي في الفرام قلب بني
وميون على الجمال بنيايا
حين سرت على جيبتي يداهما
واستعدت في عينا عينايا
وتلاشي لهاثها في جوى قلبي
تلاشت عليه تلك الخطايا

هذه بعض اشوا . تلقيا على عالم الشاعر ابي شبكة . ونحن من القرن ياسقون لكون شعره لا يعكس الا صور نفسه في مختلف ابعادها ولا يعطي الا الواناً وجداية في عالم منهك بمشاغل اهم . ونحن نأسف لكون هذا الشاعر القذ قد شكب عن سلوكه ودروب اخرى من الشعر وخاصة الملاحم والمسرحيات الشعرية التي اظهرت قدرته على خوضها بعض قصائد مجموعاته بما فيها من حسن القصص وعنف التصوير للافعالات والمناسطر الشديدة الواقعية احياناً .

ولسكتها جنابة الثقافة في يد يلهون فيه الذن . بما سبه الفردية عن مآسي مجتمعه ومآسي الانسانية جماء .

على سعد

